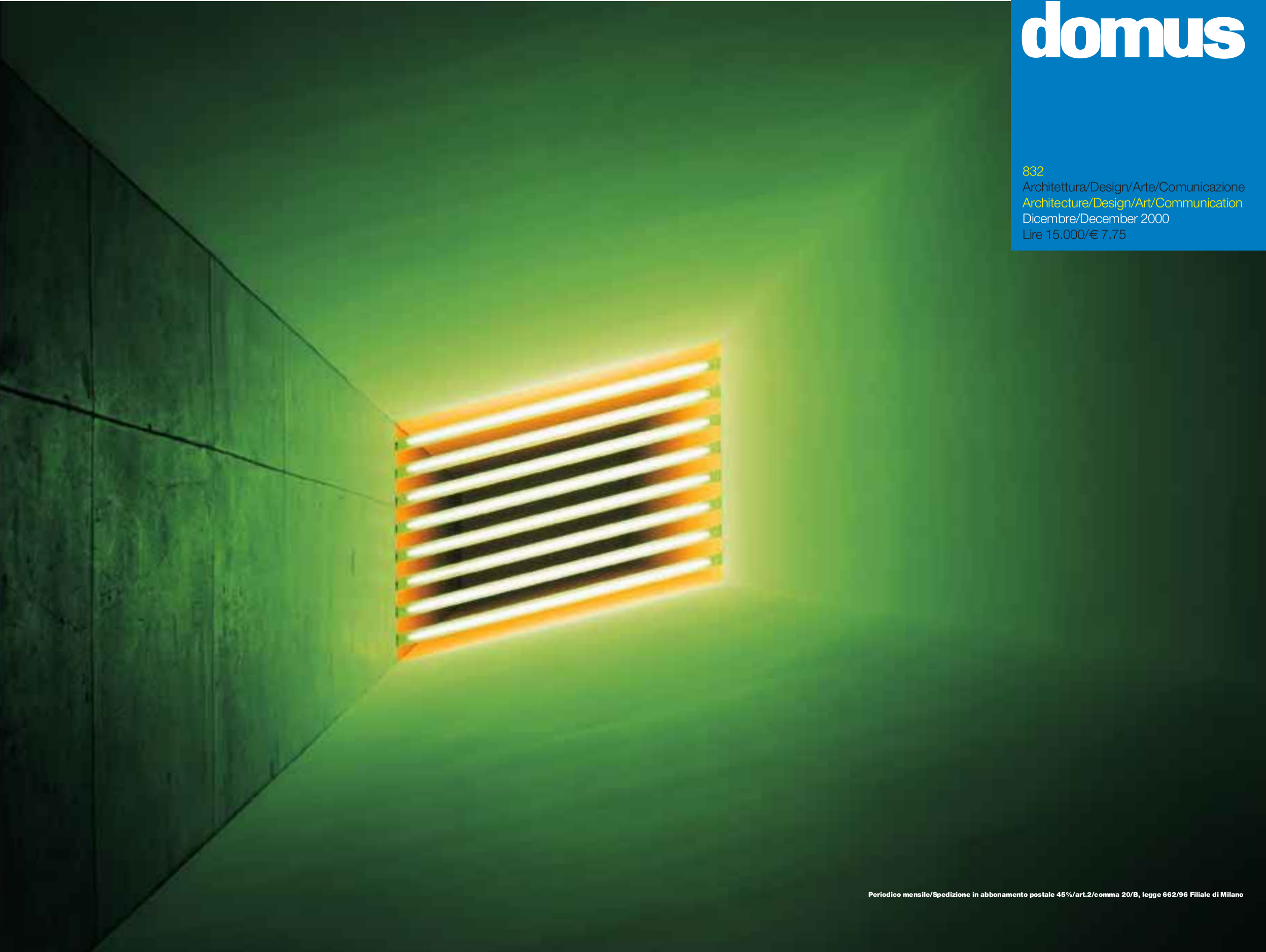
domus

832
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Dicembre/December 2000
Lire 15.000/€ 7.75



Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Infinite combinazioni prendono vita, come per gioco. E' Globe di Cassina, un sistema composto da singoli moduli che possono essere indipendenti, liberamente accostabili e, in più, orientati in modi diversi per scegliere la profondità preferita. Globe: un design innovativo che consente di vivere lo spazio privato con flessibilità, ponendo l'individuo al centro di tutto.

Global flexibility.

GLOBE. DESIGN HANNES WETTSTEIN. **CASSINA** S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. **TEL.** 0362 3721 **FAX** 0362 342246. www.cassina.it **E-MAIL:** info@cassina.it

Cassina

La maniglia che apre all'Europa.

HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE
Apre il City Gate di Düsseldorf.

Werbeunc Wirtschaftsförderungsamt Düsseldorf Hans Peter Heinrichs Stadtbildaufnahmen

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

UNIFOR

Ambienti di lavoro
2000

Electronic Arts
Chertsey, Surrey

Foster and Partners

www.unifor.it

UNIFOR

P4. Luca Meda

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76009324
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

Bolzano 0471/633630
Mestre-Venezia-Padova 040/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 1/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/55529552
03/96022320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/7560800
Canada 416/3641011
Chile 56-2/6391421
Denmark 45/45761516
Germany 089/288165-12
030/8804790
Great Britain 0207/3232325
01753/670045
Greece 1/7291091
Holland 010/4229044
020/3472130
Hong Kong 852/28989777

Hungary 1/2030330
Indonesia 6221/5304678
Ireland 01/2943869
Israel 972/97442881
Japan 03/37575142
57982231
New Zealand 04/3850258
Norway 47/22441550
Philippines 632/3624258
3646118
Poland 022/8319225
Portugal 021/3479701
3479702
Russia 095/7872045
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7905454
Thailand 662/7123710
Turkey 212/2366700

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Berlino", della Collana "Le città d'Arte".
*(In addition to the special price, subscribers to **domus** will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Berlino" L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Berlino" L 110.000** anziché L 165.000
  (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** solo **L 24.900** anziché L 29.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ..... Nome .....

Indirizzo ..... N° .....

Località ..... Cap. ..... Prov. .....

Telefono ..... Fax .....

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '99") più L. 3.000 per contributo spese di spedizione.
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ..... Scad. .....

Firma ..... Data .....

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale della nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional Srl, via Mentana, 17/A 20052 Monza (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P1200-033

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. PT. N. Z/607761/TM/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

In regalo il CD-Rom «Berlino» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Berlin from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Berlino.

- 65 viste panoramiche a 360°
- 250 foto originali di Berlino
- indirizzi di siti internet

GRANDE REGALO

Subscribe to domus and visit Berlin!

65 panoramic views in 360° •
250 original photos of Berlin •
web sites adresses •

L'annata Domus '99 su CD rom. A prezzo speciale!

- la raccolta digitale di tutti i numeri pubblicati del 1999
- oltre 2500 pagine da navigare, leggere, stampare
- navigazione per temi: design, progetti, arte e comunicazione
- funzioni di ricerca sul testo
- collegamenti diretti ai siti internet

OFFERTA ESCLUSIVA

The digital collection of domus 1999 at a special price for you!

over 2.500 pages to surf, read and print! •
every page of each issue, including the ads •
surf by topics: design, architecture, art and communication •
text research functions •
direct links to internet sites •

L'annata 1999 di domus su CD-Rom a 24.900 anziché 29.900

(The digital collection of domus 1999 at a special price).

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

- ☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin** ☐ US $ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin** ☐ US $ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,36
- ☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 14 ☐ DM 28 ☐ Euro 14
- ☐ **Airmail - CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 17 ☐ DM 34 ☐ Euro 17

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ..... Surname .....

Number & Street .....

Town ..... Postal code .....

State/Region ..... Country .....

Telephone ..... Fax .....

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of: .....
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ..... Expires .....

Signature ..... Date .....

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscripton and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P1200-033

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde
800-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati. Potrai rivolgerti a questo numero anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a: uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 039-838286

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

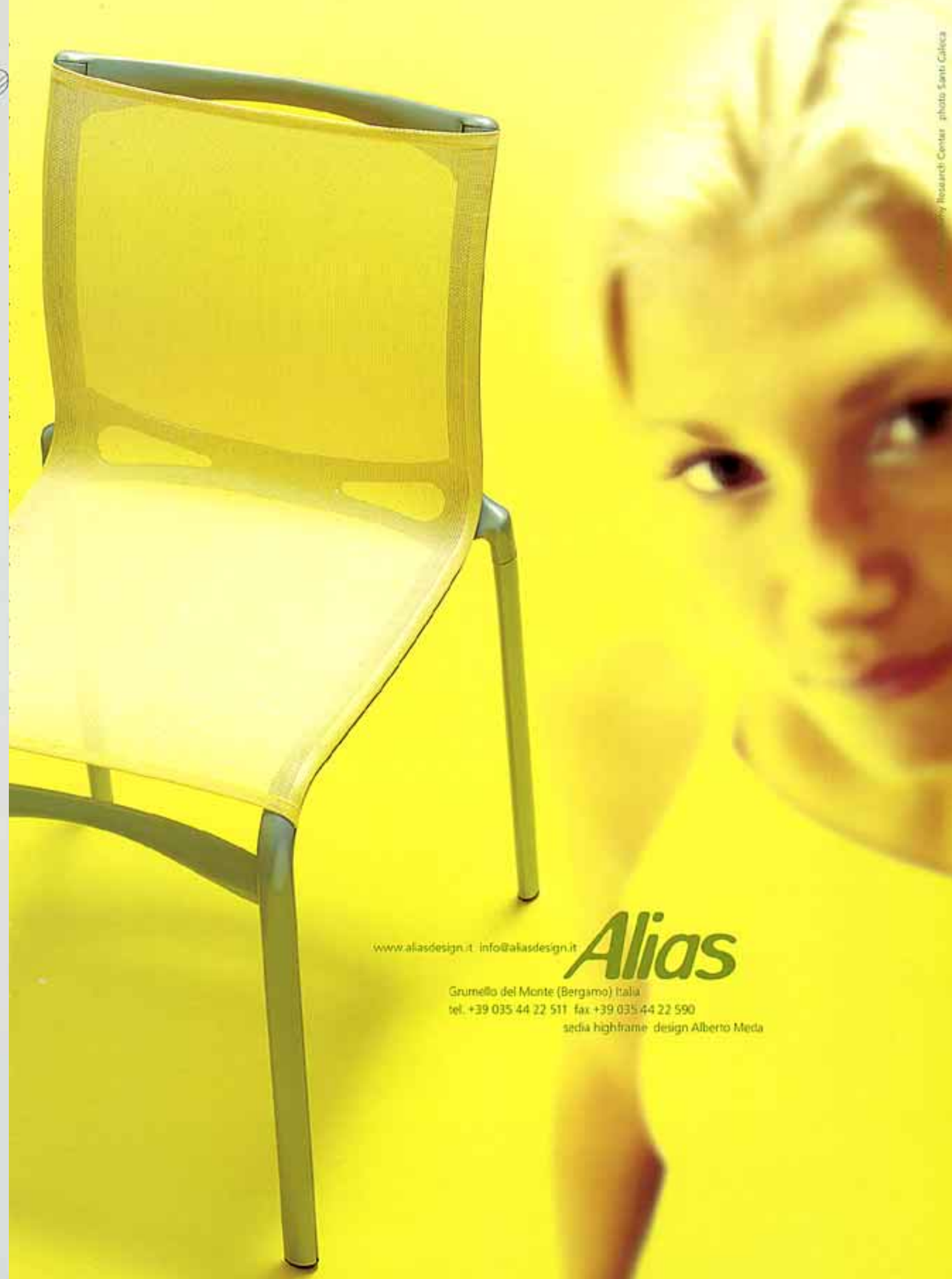
Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you need information about your subscription

EditorialeDomus



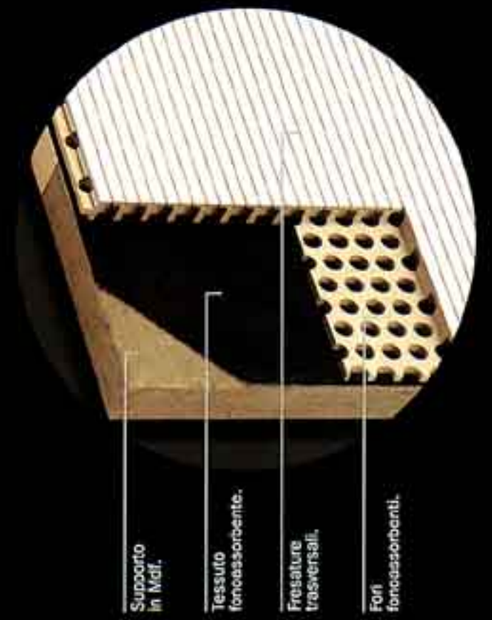
Solutions for sound.

Culture and Congress Center of Luzern. Architect: Jean Nouvel.

TOP)A)K)U)S)T)I)K)®

Sistema innovativo di elementi fonoassorbenti a lamelle, per rivestimenti di soffitti, pareti e pareti divisorie. L'innovazione parte da una provata tecnologia, unita ad un'assoluta igenicità e salubrità dei materiali impiegati, e rappresenta una soluzione evoluta per sale pubbliche, impianti sportivi, spazi di lavoro e abitativi.

patt *gruppo fantoni*



Patt Srl
Via Udine 40
33040 Attimis / Udine Italy
Ph. + 39 0432 789631
Fax + 39 0432 789609
patt@fantoni.it
www.fantoni.it

Topakustik
N'H Akustik+Design AG
CH-6078 Lungern
Ph. +41 679 70 80
Fax +41 679 70 59
nholzbau@nh-lungern.ch
www.nh-lungern.ch

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesè Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms
625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*** Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

ADSL 640 INTERNET ALL'ENNESIMA POTENZA

adsl640

NUOVO PREZZO
LIT. 110.000 + IVA
AL MESE

OFFERTA
"CHIAVI IN MANO"
ADSL 640 + MODEM
+ INSTALLAZIONE
DIRETTAMENTE
A CASA TUA

Numero Verde
800-018787
Tutti i giorni dalle 8 alle 24

Acquistalo on line http://adsl.tin.it
o nei negozi Buffetti e Punto 187.

ADSL 640 DI TIN.IT. ENTRI IN INTERNET A UNA VELOCITÀ FINO A 640 KBIT/S

Con ADSL 640 di Tin.it potrai caricare e scaricare dati dalla Rete in pochi minuti, sfruttando al massimo e nel minor tempo possibile tutte le potenzialità di Internet. Con Tin.it viaggerai alla velocità della tua curiosità.

ASCOLTI E VEDI MUSICA E VIDEO IN QUALITÀ DIGITALE E SCARICHI ALL'ISTANTE E-MAIL E FILE.

Luci, suoni e colori. ADSL 640 di Tin.it potenzia il tuo computer facendone una vera stazione multimediale. Grazie a Tin TV by Portaleitalia potrai avere le ultime notizie in video, magari mentre giochi on line contro otto avversari. Potrai scaricare file MP3 e l'Enciclopedia Britannica in poche ore invece che in molti giorni e, mentre bevi il caffè, collegarti in videoconferenza per cominciare rilassato la tua giornata di lavoro.

SEI IN INTERNET 24 ORE SU 24 E NON PAGHI IL TRAFFICO TELEFONICO PER NAVIGARE.

Internet è qualcosa di più che una rapida occhiata data per distrarti. Essere su Internet 24 ore al giorno significa poter lavorare, comunicare, informarsi, divertirsi e vivere da dentro la più grande rivoluzione dell'era moderna.

LA LINEA RIMANE SEMPRE LIBERA MENTRE NAVIGHI CON NET PREMIUM.

Con ADSL 640 di Tin.it hai la linea telefonica sempre libera. Inoltre il costo di attivazione include: i servizi degli abbonamenti Net Premium, 30 MB di spazio Web e 10 caselle e-mail.

Per verificare se il servizio è attivabile sulla tua linea telefonica, consulta il sito http://adsl.tin.it

	ADSL 640 OFFERTA BASE	ADSL 640 OFFERTA "CHIAVI IN MANO"
CONTRIBUTO DI ATTIVAZIONE "UNA TANTUM"	LIT. 250.000 + IVA	A PARTIRE DA LIT. 670.000 + IVA
CANONE BIMESTRALE	LIT. 220.000 + IVA	LIT. 220.000 + IVA

www.tin.it

tin.it
TELECOM ITALIA NET

INTERNET PARTE DA QUI

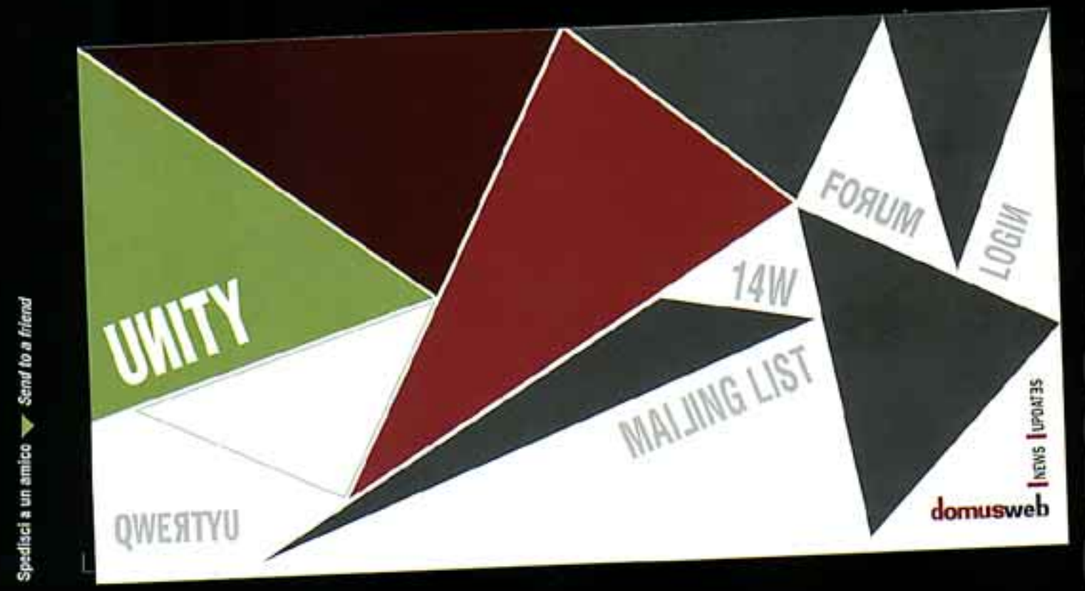
La 1a e la 2a edizione delle collezioni arredobagno Philippe Starck fanno mostra di sé negli edifici più affascinanti del mondo. Quando entreranno in casa vostra? Desiderate ulteriori informazioni? > Hotline 0544-501698, Fax 0544-501694, www.starck-bath.com

STARCK

AXOR hansgrohe

DURAVIT LIVING BATHROOMS

HOESCH Design



www.domusweb.it

www.domusweb.it. Scopri contenuti e servizi creati ad hoc per architetti, studenti, artisti, designer e web designer, creativi e grafici. Riscopri inoltre il piacere di incontrare persone che condividono le tue passioni e i tuoi interessi.

www.domusweb.it. *Discover a range of contents and services created for architects, students, artists, product designers, graphic designers and web designers. And rediscover the pleasure of meeting people who share your interests.*

Che tempo farà oggi?

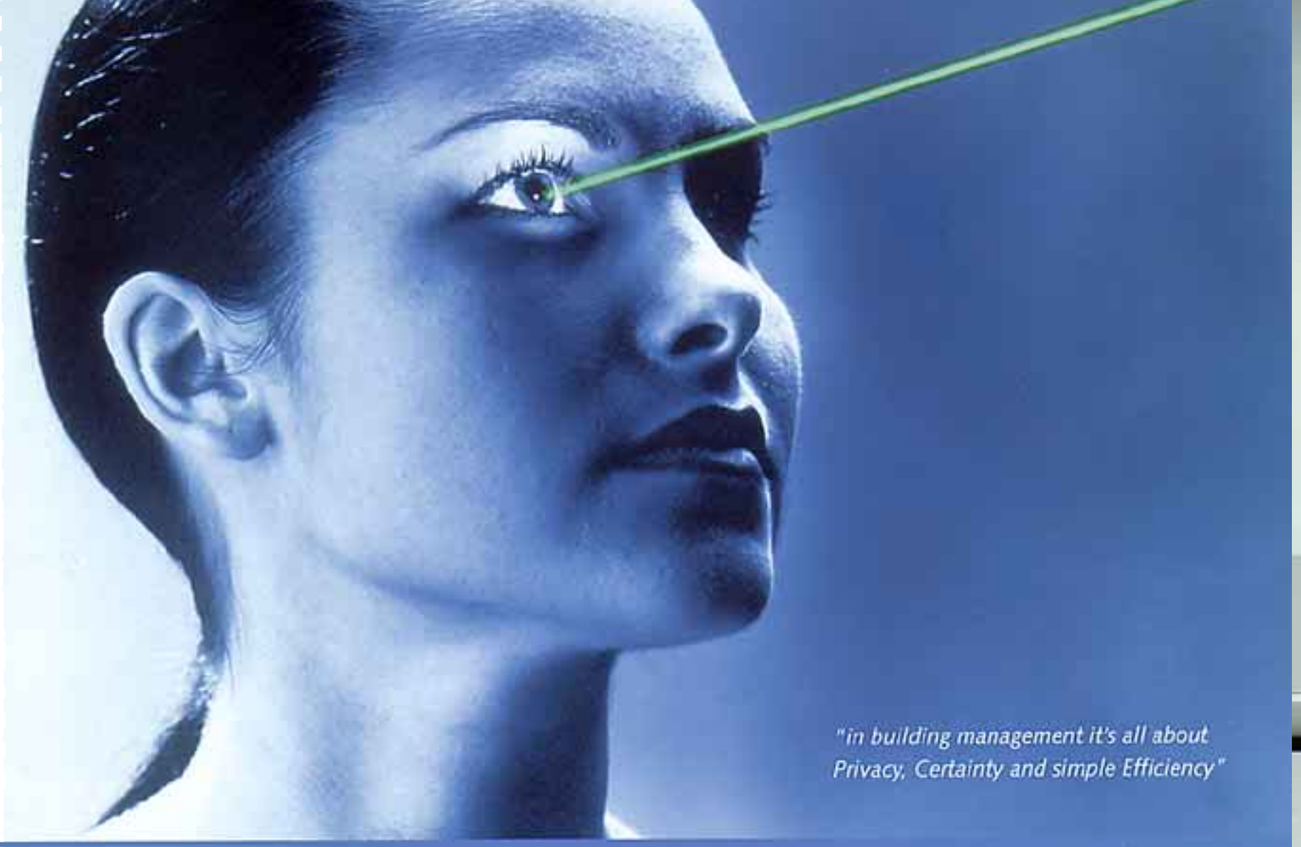
Nuove
BMW 325xi,
330xi, 330xd
berlina e touring

Presso tutte le
Concessionarie BMW

Piacere di guidare

BMW e Castrol: incontro di vertice della tecnologia.
www.bmw.it

Dipende. C'è qualcosa di nuovo sotto il sole. Sono le nuove BMW 325xi, 330xi e 330xd, con trazione integrale permanente di serie: una tenuta imperturbabile su ogni strada, con ogni tempo. Mettetevi in viaggio quando volete, da oggi il sereno non è più un optional. Nuova BMW Serie 3 **4x4.**



"in building management it's all about Privacy, Certainty and simple Efficiency"

No keys. No switches. No breaking. No hard efforts.
Simple touch. Easy to install. Compact. Regular Current.
Power Peak Managed. Saving Energy and Money.

Individual Control from Biometric Access to Power Measuring.
Total Building Cost Saving Solution at an Affordable Price.

The ultimate State-of-the-Art Technology
Answer in Residences, Offices and Plants.

Ask for brochures:

EYEDENTIFY EUROPE N.V.
AUTOLEI 290
2160 WOMMELGEM
BELGIUM
tel.: ++32 (0)3/320.90.32
fax: ++32 (0)3/320.90.33
www.eye-dentify.com
eyedentify-europe@jacare.com
www.ddl.be
info@ddl.be

Power mate

DDL Home Controls

eye dentify

NUOVA LAVASTOVIGLIE
HIGH TECHNA ALLUMINIO.
PERCHÉ SCEGLIERE
TRA FORZA E BELLEZZA?
Fuori c'è la pulizia delle sue linee. Dentro c'è tutto il pulito della sua forza lavante. Una forza che High Techna esprime con un esclusivo sistema di lavaggio a doppia azione: prelavaggio con WRD, più lavaggio a impulsi differenziati.
REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

Lubrificazioni specializzate SELENIA

www.buy@alfaromeo.com

Alfa 147. Risveglia i tuoi sensi.

Tenuta di strada

- record di categoria per tenuta, accelerazione laterale 0,94/0,98 g
- elevata rigidità torsionale e flessionale del pianale
- sospensioni anteriori a quadrilatero
- sospensioni posteriori McPherson
- VDC, controllo stabilità in curva

Sicurezza attiva e passiva

Di serie :

- 6 air bag (2 frontali, 2 laterali, 2 window)
- ABS con EBD, ripartitore elettronico di frenata
- ASR, limitatore di slittamento ruote motrici (a partire dal 1.6 120 CV)
- fissaggio sedili bambini ISOFIX
- climatizzatore mono e bizona

Tecnologia di comunicazione

CONNECT Nav+, sistema infotelematico di bordo con:

- SOS e servizi interattivi dedicati
- GSM dual band, comandi vocali per telefono e voice memo
- Trip Computer, navigatore a mappe
- autoradio RDS con CD

Personalizzazione

- 2 versioni, Progression e Distinctive
- 3 ambienti, classico, elegante e sportivo
- 10 rivestimenti interni
- la scelta tra i migliori tessuti, velluti, pelli (di serie su Distinctive)

Motori e prestazioni

- da 0 a 100 km/h in 9,3 sec.
- 1.6 Twin Spark 105 o 120 CV
- 2.0 Twin Spark 150 CV, anche in versione Selespeed
- 1.9 JTD Common Rail 110 CV

Prenota il tuo test drive contattando i Concessionari Alfa Romeo o visitando www.alfa147.it

Targa Services

A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

ALFA ROMEO

Cuore Sportivo

CeramicaBardelli

PRESENTA

ACCADEMIA

Un vivace programma di design
per nuove scenografie d'espressione country.
Un cast d'eccezione per progetti di successo.

DESIGNERS PROTAGONISTI:

Antonio Annicchiarico, Daniele Bedini, David Palterer,
Davide Pizzigoni, Julia Binfield,
Marta Sansoni, Luca Scacchetti, Paola Lenti.

Immagini:

Studio Uno

Art direction e scenografie:

Antonella Frezza

R & S:

Tommaso Gagliardi

Ufficio Stampa:

Sabrina Giacchetti

Richiesta catalogo:

ACCADEMIA di CeramicaBardelli Spa

20010 VITTUONE (Milano) - Via Pascoli, 4/6
Tel. (+39) 02 9025187 - Fax (+39) 02 902518403
www.accademiafirenze.com - accademia@accademiafirenze.com
www.bardelli.it - bardelli@bardelli.it

Domus Academy

Master in Urban Management

14 marzo/14 dicembre - March 14/December 14 2001

Il Master in Urban Management è il primo corso post-universitario italiano dedicato all'innovazione delle competenze professionali necessarie per affrontare in maniera efficace e integrata le problematiche urbane e territoriali prodotte dai nuovi assetti sociali ed economici. Il percorso formativo del Master precilige un approccio multidisciplinare che combina pragmatismo e immaginazione, managerialità e progettualità e si rivolge a laureandi e neolaureati in qualsiasi disciplina (preferibilmente con un'esperienza di lavoro di alcuni anni).

The Domus Academy Master course in Urban Management is Italy's first post-graduate programme dedicated to acquisition of the innovative professional skills required for effective integrated management of urban and regional problems arising out of today's social and economic order. The programme is based on a multi-disciplinary approach which combines pragmatism with imagination and managerial skills with planning, and is intended for graduates and post-graduates in all disciplines (preferably with a number of years' work experience).

Programma e docenti
Programme and instructors

Il programma del Master è articolato in quattro corsi di base, ciascuno suddiviso in moduli didattici e workshop tematici. Il corpo docente è composto da docenti di Domus Academy, da professori di università italiane ed estere, professionisti e consulenti che hanno maturato significative esperienze nei campi della pianificazione, della progettazione urbana, nello studio e nella gestione delle politiche urbane e territoriali, nella comunicazione e nel marketing urbano e territoriale. Un contributo significativo è assicurato dai numerosi visiting professor che insegnano o sono attivi in campo internazionale.

The Master course is divided into four basic courses, each of which includes number of teaching units and workshops on various topics. The teachers come from Domus Academy and from universities in Italy and abroad, and also include professionals and consultants with many years' experience in planning, town planning, study and management of urban and regional policies, communications and marketing in urban and regional contexts. The programme includes significant participation by visiting professors who teach or work in an international context.

Corsi di base
Basic courses

- **Politiche urbane e governo delle città**
  Urban policies and governance
- **e-governance**
- **Pianificazione strategica**
  Strategic planning

Matteo Bolocan Goldstein Centro Documentazione Ricerche Lombardia
Guido Borelli Domus Academy
Roberto Camagni Politecnico di Milano
Anna Catasta Centro di Iniziativa Europea
Pierluigi Crosta Istituto Universitario Architettura di Venezia
Paolo Fareri Istituto per la Ricerca Sociale
Maria Cristina Gibelli Politecnico di Milano
Giovan Francesco Lanzara Università di Bologna
Giovanni Lanzone Domus Academy
Giuliana Pavone Centro di Iniziativa Europea
Anna Prat Ecoistero
Marianella Sclavi Politecnico di Milano
Uberto Visconti Scenari Immobiliari

- **Progettazione urbana**
  Urban design
- **Comunicazione e marketing territoriale**
  Place marketing and communication

Andrea Branzi Domus Academy
Giulio Ceppi Philips Design
Elena Pacenti Domus Academy Research Center
Dipak R. Pant Università di Castellanza
Davide Pinardi Scuola Holden
Michele Zini Politecnico di Milano

Incontri informativi
Information sessions

Il concorso sarà presentato presso la sede di Domus Academy nelle seguenti date:

- 16 novembre 2000 ore 18:00
- 14 dicembre 2000 ore 18:00
- 18 gennaio 2001 ore 18:00
- 15 febbraio 2001 ore 18:00

Presentazioni del corso verranno organizzate anche in altre città italiane. Sedi e date saranno pubblicizzate attraverso la stampa e il sito internet di Domus Academy. I potenziali candidati sono invitati a contattare la segreteria organizzativa del Master per concordare una visita alla Scuola o per incontrare i docenti.

The programme will be presented at Domus Academy on the following dates:

- *November 16, 2000 6:00 PM*
- *December 14, 2000 6:00 PM*
- *January 18, 2001 6:00 PM*
- *February 15, 2001 6:00 PM*

Programme presentations will also be offered in a number of other Italian cities. Dates and locations will be published in the press and at the Domus Academy website. Potential candidates should contact the Master administrative office to arrange a visit to the school or meet with the instructors.

Il sottoscritto (nome,cognome, indirizzo completo, telefono e fax)/ *I (name, surname, address, telephone and fax number)*

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96/ *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec 31, 1996*

chiede ulteriori informazioni su/ *request further information about:*

○ Master in Design | ○ Master in Fashion Design & Fashion Management | ○ Industrial Design Summer Session | ○ Design Direction Summer Session | ○ Fashion Design Summer Session | ○ Web Design | ○ Communication | ○ Interior Design

per informazioni/ *for information:* Centro Comunicazione/Communication Center

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 maurban@domac.it www.domusacademy.com

J'ai l'idée ainsi... foi dans l'ombre

REGGIANI

Come pensava Leonardo,
come pensa Tadao Ando,
luminoso e oscuro non
si oppongono: l'oscurità
è parte della luce.
E noi, che facciamo luce,
desideriamo ricordare
la bellezza che nasce
dai segreti dell'ombra
e dalle vicende del
chiaroscuro.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 0392071.1 fax +39 0392071999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

Castagno - spazzolato, tinto chiaro ed oliato

Vetrani Lingberg Ab

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

le essenze Florian
Il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
le decorazioni artistiche di alto artigianato

il profinito Elle
il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA

Forever.

PIAROTTOLEGNO

L'amore per una materia prima come il legno è per sempre. E Piarottolegno lo sa, perché da sempre lavora il legno lamellare massiccio con tecnologie d'avanguardia, creando soluzioni originali fatte per durare. Come Texdoga, pannello a doga intera molto stabile proposto in una gamma di selezionate essenze, estremamente versatile nel stimolare soluzioni d'arredamento. Per conoscere Texdoga e gli altri prodotti Piarottolegno richiedete la documentazione allo 041429100; scrivete a Piarottolegno, via Noalese 160, 30036 S. Maria di Sala, Venezia; digitate www.piarottolegno.it

TEXDOGA®

Nuova Lancia Y. Peccato di vanità.

Scoprite la nuova Lancia Y.

È nuova nella linea, negli allestimenti,

nei motori, nella tecnologia.

Scopritela e capirete perché

solo un'auto come questa

sa soddisfare il vostro senso di vanità.

- Nuovi interni in Castiglio
- Nuovi motori con riduzione dei consumi del 15%

elefantino blu 1.2	*LS 1.2*	*LS 1.2 16v*	*elefantino rosso - LX 1.2 16v*
44 kW-60CV	*44 kW-60CV*	*59 kW-80CV*	*59 kW-80CV*
*5,7 l/100 km**	*5,7 l/100 km**	*6,0 l/100 km**	*6,5 (ER) 6,0 (LX) l/100 km**
Airbag driver	*Airbag driver*	*Airbag driver*	*Airbag driver*
Alzacristalli elettrici	*Alzacristalli elettrici*	*Alzacristalli elettrici*	*Alzacristalli elettrici*
Antifurto Lancia Code	*Antifurto Lancia Code*	*Antifurto Lancia Code*	*Antifurto Lancia Code*
Chiusura centralizz.	*Chiusure centralizz. con telecomando*	*Chiusura centralizz. con telecomando*	*Chiusura centralizz. con telecomando*
Idroguida	*Idroguida*	*Idroguida*	*Idroguida*
	Fendinebbia	*Fendinebbia*	*Fendinebbia*
	Climatizzatore	*Climatizzatore*	*Climatizzatore*
			Cerchi in lega
			ABS
			Radionavigatore con Travel Guide

**Consumi nel ciclo combinato*

Il Granturismo

www.buy@lancia.com

www.archinfo.it

archinfo

archinfo è una iniziativa del Gruppo Editoriale Motta per maggiori informazioni: info@archinfo.it - tel. 02 38003467 - fax 02 38010437

www.archinfo.it
il nuovo portale per l'architettura è on line

manuale
per la progettazione con schede tecniche di prodotto, voci di capitolato, disegni dxf

normative
per la progettazione ricercabili per argomento o parole chiave

galleria fotografica
delle più importanti architetture moderne e contemporanee

aziende produttrici
divise per aree di intervento e tipologie di prodotto

manodopera specializzata
organizzate in funzione del servizio offerto

nuove architetture
alla scoperta dell'architettura del terzo millennio

novità editoriali
saggi, monografie, testi tecnici costantemente recensiti dalla redazione

riviste
nazionali e internazionali, link e anticipazioni di tutte le testate

calendario
appuntamenti, mostre, fiere e convegni

formazione, concorsi e lavoro
e tanti altri servizi
completamente gratuiti

Product name: **I/X**
Design by : **Fritz Frenkler & Anette Ponholzer**

The main task of furniture design is not to invent new furnitures as tables, cabinets or sideboards, but to design them in a good and suitable manner.

www.nurus.com

nurus®

BRING THE FUTURE TO YOUR OFFICE

Factory - Headquarters: Tel: 0312-844 00 40 (Pbx) Fax: 0312-844 00 50-51 e-mail: nurus@nurus.com.tr **İstanbul Sales Office:** Tel: 0212-213 06 66 (Pbx) Fax : 0212-213 06 69 e-mail: istnurus@nurus.com.tr **Ankara Sales Office:** Tel: 0312-447 63 32 (Pbx) Fax : 0312-446 27 68 e-mail:gopnurus@nurus.com.tr **Numar:** Tel: 0216-467 46 76-77-78 Fax : 0216-467 46 79 e-mail: numarofis@nurus.com.tr **Nurus Middle East Office:** Tel: (971) 50-657 30 23 Fax :(971) 6538 48 85

KRUPS & ILLY. IL CAFFE', ESPRESSO
NEL MODO PIU' SEMPLICE.

KRUPS

UNA MISCELA DI ESPERTI.
UN CAFFE' DA INTENDITORI.

illy

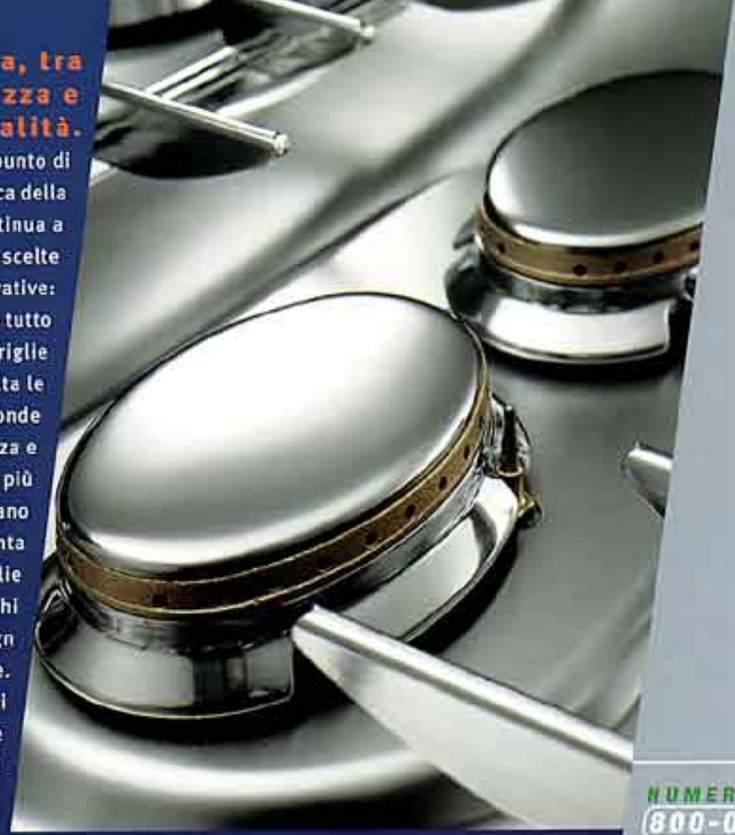
Nuovi piani da 70.
Nuovi anche sul piano dell'eleganza.

Inox e ghisa, tra leggerezza e professionalità.

Da sempre punto di riferimento per l'estetica della cucina, Ariston continua a distinguersi per le sue scelte estremamente innovative: infatti propone il piano tutto inox, manopole e griglie comprese, che esalta le qualità estetiche e risponde con particolare eleganza e raffinatezza ai gusti più sofisticati. Ma il nuovo piano cottura da 70 cm si presenta anche in versione con griglie in ghisa, ideali per chi predilige un design decisamente professionale. Si può dire quindi che i nuovi piani non si fanno apprezzare solo per le linee arrotondate e per il particolare sistema di appoggio delle griglie a filo sul piano, che crea la sensazione di sospensione, ma anche per una scelta di soluzioni che rispondono alle esigenze di praticità e versatilità.

Pulire non è mai stato così facile.

Davvero pulire un piano cottura non è mai stato così facile. Nel pianale, non più saldato ma ricavato da un unico stampo, sono stati eliminati gli angoli e la fascia posteriore sulla quale appoggiavano le griglie. Inoltre nei nuovi bruciatori la candeletta di accensione è a scomparsa, quindi non ci sono elementi esterni al bruciatore che possano ostacolare la pulizia. Anche il coperchio dispone di un nuovo aggancio che lo rende facilmente sfilabile in qualsiasi momento per un lavaggio totale.



Potenza, rapidità e versatilità: ecco i nuovi bruciatori.

Ai bruciatori per cotture rapide e per piccole pentole, il nuovo piano cottura affianca lo speciale bruciatore double face, costituito da due fuochi ellittici ruotabili, utilizzabili per una pesciera lunga e stretta, per grandi teglie rettangolari oppure come fuochi singoli con pentole di medie e piccole dimensioni. Ma grande interprete

di una cottura più rapida è il bruciatore a tripla corona, composto da tre potenti cerchi di fuoco, che sviluppa e distribuisce uniformemente il calore, riducendo così i tempi di cottura; una scelta che nel piano con griglie in ghisa risulta particolarmente originale ed innovativa.

Assistenza Ariston, la massima serenità.

Ariston con l'assistenza oggi vi è ancora più vicina. Per informazioni e consigli chiamate il Numero Verde **800-033333**. Il **199.199.199** vi risponde 7 giorni su 7 e vi mette in contatto con il Centro Assistenza Ariston più vicino a casa vostra. Interventi urgenti al sabato e alla domenica sono previsti nelle città di Palermo, Milano, Roma, Torino, Catania, Ancona, Napoli, Cagliari e Bari. Ma non è tutto: con il programma **Air Bag** potrete estendere il periodo di garanzia fino a 10 anni. E sul sito **Ariston Channel** troverete novità, eventi e tante curiosità.

NUMERO VERDE
800-033.333
CENTRO ASSISTENZA ARISTON
199.199.199
PROGRAMMA DI GARANZIA
AIR BAG
www.aristonchannel.com

ARISTON
Il tuo prossimo desiderio

Informazione pubblicitaria

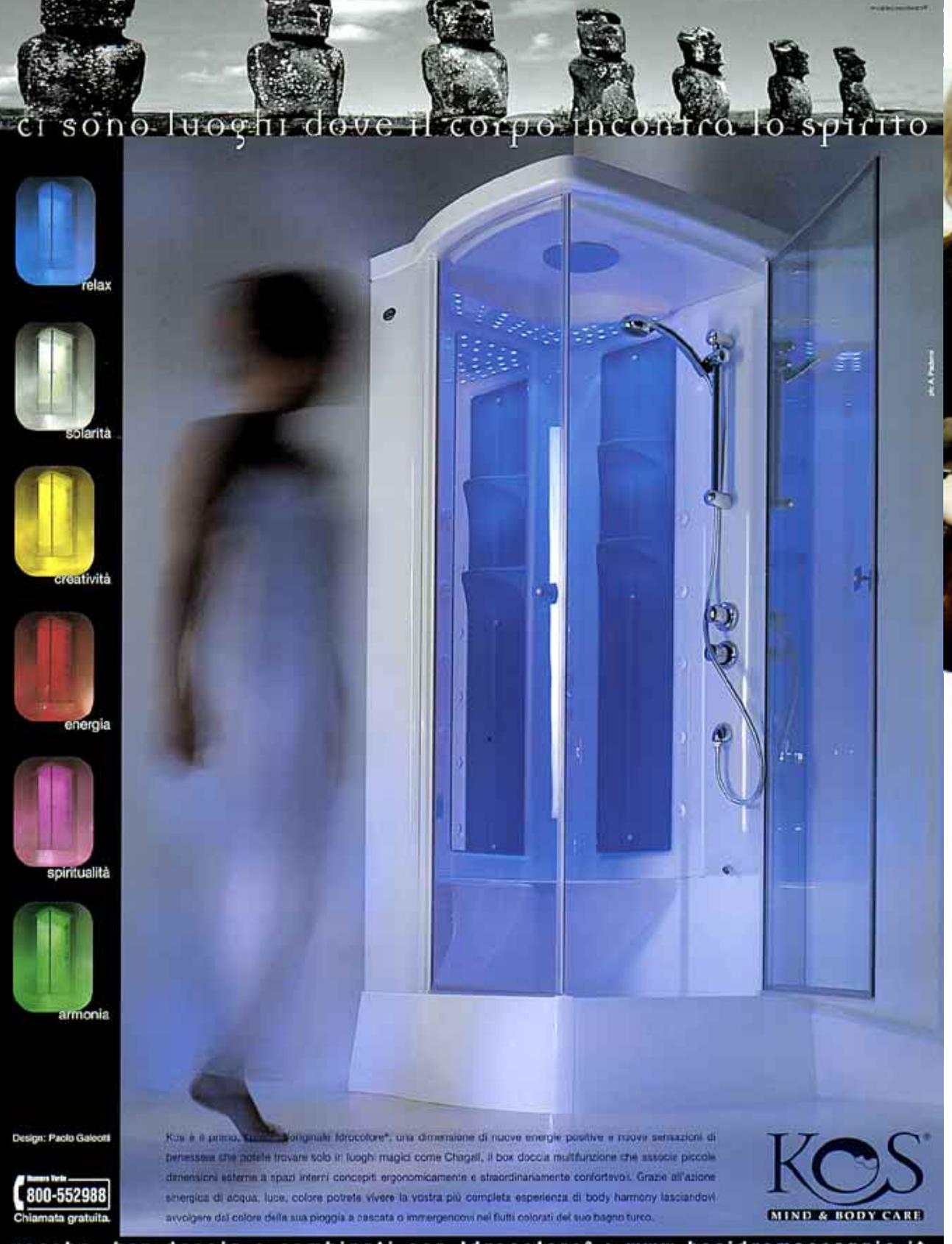
www.buy@fiat.com

SI GUIDA SENZA CASCO.

NUOVA SEICENTO. CITY-PASS. Nostalgia della libertà? Di quando andavate su due ruote senza casco, senza problemi, senza ingorghi? Allora, riprendetevi la libertà. Prendetevi la Nuova Seicento. Potete inforcarla anche quando piove. E sul sellino ci andate in cinque. Fate un salto alla vostra concessionaria o succursale Fiat. E non portate il casco.

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

ci sono luoghi dove il corpo incontra lo spirito



Design: Paolo Galeotti

Numero Verde 800-552988 Chiamata gratuita.

Kos è il primo [illegible] originali Idrocolore®: una dimensione di nuove energie positive e nuove sensazioni di benessere che potete trovare solo in luoghi magici come Chagall, il box doccia multifunzione che associa piccole dimensioni esterne a spazi interni concepiti ergonomicamente e straordinariamente confortevoli. Grazie all'azione sinergica di acqua, luce, colore potrete vivere la vostra più completa esperienza di body harmony lasciandovi avvolgere dal colore della sua pioggia a cascata o immergendovi nei flutti colorati del suo bagno turco.

KOS® MIND & BODY CARE

vasche, box doccia e combinati con Idrocolore® • www.kosidromassaggio.it

FENDI.
FOTO KARL LAGERFELD

Architectural Light & Magic:
Lucy by Erco.

ERCO
The fourth dimension
of architecture.

www.erco.com

I Centri Pilota dell' I.S.O.L.A.

Cooperativa Tessitrici
Prof. Cannas
Località Frati de Addis
AGGIUS (SS)

Cooperativa Sa Fanuga
C.so Vitt. Emanuele II
ATZARA (NU)
Tel. 0784/65382

Cooperativa Su Trobasciu
Via A. Gramsci 1
MOGORO (OR)
Tel. 0783/990581

Cooperativa Madonna del Rimedio
Via Roma 12
NULE (SS)

Cooperativa Lugherras
V.le della Libertà 42
PAULILATINO (OR)
Tel. 0785/55244

Cooperativa Sant'Antioco Martire
Lungomare Vespucci 30
SANT'ANTIOCO (CA)
Tel. 0781/82085

Cooperativa Madre Teresa
Via Roma - Zona PIP
VILLAMAR (CA)
Tel. 070/9309115

Cooperativa Artigianato di Villanova
Via Nazionale 71
VILLANOVA MONTELEONE (SS)
Tel. 079/960474

Cooperativa C.M.A.
Ceramiche Maestri d'Arte
Via Cagliari
ORISTANO
Tel. 0783/358103

Cooperativa Cestinaie
Via Roma 104
CASTELSARDO (SS)
Tel. 079/471413

Cooperativa Sant'Eligio
Via Cattaneo
IGLESIAS (CA)
Tel. 0781/259064

A Natale, tutto il bello della Sardegna nelle Botteghe dell'Artigianato Sardo

Nelle Botteghe dell'Artigianato e nei Centri Pilota I.S.O.L.A. puoi trovare oggetti regalo che raccontano di un'isola antica dove tradizioni e cultura si conservano intatte nel lavoro di artisti artigiani. Cesti intrecciati a mano, ceramiche, tappeti, arazzi, oreficeria, legni, ferri ... A Natale l'occasione per un regalo unico.

Le Botteghe dell'Artigianato Sardo

I.S.O.L.A.
ISTITUTO SARDO ORGANIZZAZIONE LAVORO ARTIGIANO

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

CAGLIARI
Via Bacaredda 176/178
Tel. 070/ 492756

SASSARI
Padiglione Artigianato
Viale Mancini
Tel. 079/230101

NUORO
Via Monsignor Bua 10
Tel. 0784/31507

PORTO CERVO
Sottopiazza
Tel. 0789/94428

Foto Portner

Apply now. All applications judged on merit. Not subject to status. Valid in all disciplines of design, advertising and creative communications, including: Art Direction, Ambient Media, Animation, Cinema Commercials, Cinematography, Corporate & Brand Identity, Direct Marketing, Editorial & Book Design, Environmental Design & Architecture, Film, Direction & Editing, Graphics, Illustration, Interactive Media, Mixed Media, Music Videos, On-line Advertising, Packaging Design, Photography, Press and Poster Advertising, Product Design, Radio, Special Effects, Sponsorship Credits, Sound Design, TV Commercials, TV & Cinema Graphics, Typography, Web Design, Writing for Advertising & Design. **Deadline for 10% discount: 19 December 2000. Final deadline: 19 January 2001. Download your Call for Entry kit from www.dandad.org or telephone +44 (0)20 7840 1140.**

Lancia Lybra. *Sedetevi e rilassatevi. Scegliete la temperatura ideale e quella del vostro passeggero: il climatizzatore automatico Dual Zone consente due diverse temperature contemporaneamente. Il suono è totalmente avvolgente, diffuso dal Bose® Sound System con sette speaker. Tutto ciò che serve è a portata di mano: il telefono GSM, il navigatore satellitare, il monitor da cui attivare e gestire la strumentazione. E con le nuove sospensioni BLG scoprirete il vero piacere di una guida senza stress. Ora controllate la vostra velocità. Probabilmente state andando più veloce di quanto pensavate. Siete a bordo di Lancia Lybra.* **Aspettatevi di più.**

Lancia Lybra	1.6 16v	1.6 16v LX	1.8 16v	1.8 16v LX	2.0 20v LX	1.9 jtd	1.9 jtd LX	2.4 jtd LX
CV CEE	103		130		150	110		140
Prezzo lire chiavi in mano*	42.100.000	46.050.000	43.300.000	47.250.000	50.500.000	45.200.000	49.100.000	51.750.000
Prezzo euro chiavi in mano*	21.742,84	23.782,84	22.362,58	24.402,59	26.081,07	23.343,85	25.358,44	26.726,64

Lancia Services

LANCIA
Il Granturismo

Vinci la tua settimana bianca!

Grande concorso

Aut. Min. Rich.

RADIO 105 NETWORK
VINCI 105 SETTIMANE BIANCHE

Su TuttoTurismo di dicembre troverai la scheda per partecipare all'estrazione di 105 settimane bianche Eurotravel. Corri in edicola!

EUROTRAVEL
LE BUONE VACANZE CONVENGONO

Perú
i misteri delle Ande

Cortina
la regina delle Dolomiti

New York 2001
come è cambiata la Grande Mela

Speciale week-end!
la Francia a portata di mano

in edicola a solo 3.000 lire

Editoriale Domus

www.tuttoturismo.com

TuttoTurismo, viaggiare ad occhi aperti.

IL FUTURO NON E' UN LUOGO DOVE ANDARE MA UN'EMOZIONE DA PROVARE.

Concedetevi un respiro, il futuro è davanti a voi.

Esclusivo, prezioso, affascinantemente digitale.

FINE ARTS VISION

E, perché no, comodo. Con il DVD integrato e nascosto dietro a un elegante pannello. E travolgente, con il suono in Dolby Prologic proveniente dagli altoparlanti radiocomandati. Ma è anche un futuro a prova di futuro, perché grazie ai moduli aggiuntivi è già predisposto per il Sat Receiver e le nuove tecnologie. Benvenuti nel mondo Grundig Fine Arts: il design dà spettacolo.

per ulteriori informazioni:
finearts@grundig.it

GRUNDIG

www.grundig.it

DOMINA

PORTE • ITALIANE

DOMINA srl 45038 Polesella (RO)
Via G. Amendola, 293
Tel. 0425/947326 r.a. Fax 0425/947036
domina@ronel.it

MOD. DELA NEGA

Tama, Uwe Fischer

Tulip, Jeffrey Bernett

Freetime, Antonio Citterio

Dado, Antonio Citterio

Sina, Uwe Fischer

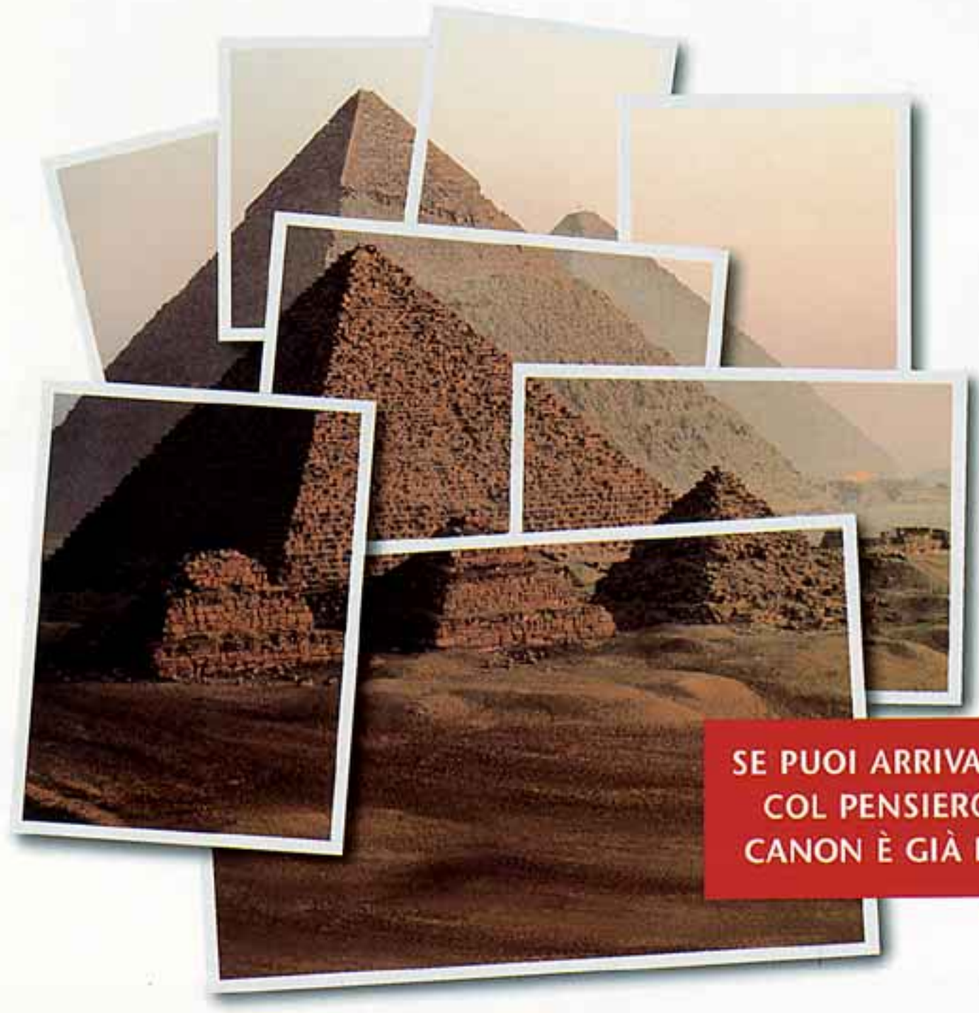
B&B ITALIA

Qualcosa che vale nel tempo

Numero Verde 800 018 370 - www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

AD OGNI MERAVIGLIA LE SUE DIMENSIONI.

(E lunga vita al tuo business)



SE PUOI ARRIVARCI COL PENSIERO, CANON È GIÀ LÀ.

GCP GRUPPO CENTRO

Stampanti e Plotter per grandi formati

Le grandi idee hanno bisogno di grandi spazi. **Canon lo sa ed è già pronta con una nuova gamma di prodotti: BJC-8500 e serie BJ-W.** Altissima qualità, velocità, semplicità e precisione sono le caratteristiche che fanno da comune denominatore alle proposte professionali Canon per la riproduzione in grandi formati. BJ-W9000, per esempio, assicura una stampa fotografica a 1200x600 dpi fino al formato B0. Oggi, grazie a Canon, anche scegliere il prodotto giusto è diventato semplice, perché quando le idee sono chiare, i risultati sono brillanti.

BJC-8500 BJ-W3000/3050 BJ-W7000 BJ-W9000

www.canon.it - Pronto Canon: 02.82492000
E-mail: info.bjw@canon.it

Canon
Imaging across networks

CATALANO

Sistemi per vivere il bagno®

50X50H19

60X45H19

58X40H42
48X37H41

Selezionato da:

SISTEMA **ZERO**

DESIGN: NILO GIOACCHINI

Zero si evolve con un percorso progettuale continuo, dove la coerenza geometrica conferma la riconoscibilità del sistema.
Al sistema si aggiungono i due nuovi lavabi* installabili tradizionalmente, in appoggio, o incassati su piano.
Il wc e il bidet di cm. 58, nuovi nella forma e nella concezione tecnica, posizionabili anche in appoggio alla parete, si aggiungono a quelli più piccoli di cm 48 per una scelta più libera in condizione di spazio ridotto.

*50X50H19

*100X50H19

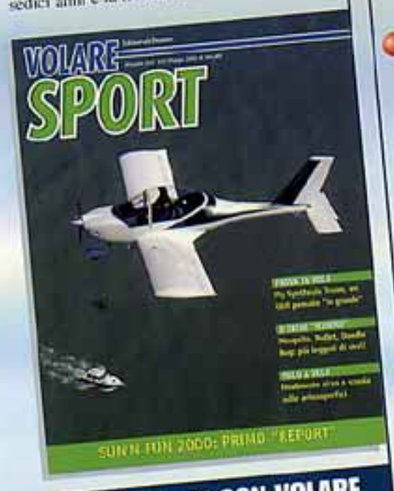
SISTEMA ZERO

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Faleriese Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel. 0761 5661 • Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it • vendite.italia@catalano.it • export@catalano.it
Web: www.catalano.it

Per chi ama guardare dall'alto.

OGNI MESE IN EDICOLA

VOLARE parla con serietà e competenza di tutto quanto riguarda il fantastico mondo del volo militare, civile, professionistico. Ogni suo numero è ricco di contenuti, approfondimenti, servizi, documentazioni fotografiche e notizie. Inchieste, prove di volo, velivoli che hanno fatto epoca. VOLARE, la forte di qualsiasi tipo di informazione relativa a tutti i settori dell'aviazione. VOLARE, da oltre sedici anni è la rivista leader del settore.



OGNI MESE CON VOLARE

VOLARE SPORT, il mensile dedicato a tutti gli appassionati degli sport dell'aria, con notizie, servizi, prove di volo e approfondimenti da tutto il mondo. Dagli ultraleggeri a motore al Volo Libero, Volo a Vela, autocostruzione amatoriale, Paracadutismo, Aerostatica, Aeromodellismo e altro ancora. In più, tutto quanto riguarda l'attività agonistica delle varie specialità.

È IN EDICOLA VOLARE DI DICEMBRE

VOLARE

- In volo senza gravità con l'Airbus "Zero G"
- JSF: il nuovo caccia del futuro

VOLARE SPORT

- Un'automobile in parapendio. Dietro le quinte del nuovo spot Audi
- Diventare paracadutisti: 3° puntata

Questo mese con Volare

VOLARE VIRTUAL

- Prove in volo del Combat Flight Simulator 2
- Italy 2000: nuovo scenario per Flight Simulator
- Le periferiche e i joystick per la simulazione

www.indipendenti.it

EditorialeDomus

Catherine Zeta-Jones fotografata da Matthew Rolston

Non porto gioielli.

Li guido.

Alfa Sportwagon

TARGA Services
A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

La sportività nella sua forma più seducente: Alfa Sportwagon. Un design unico. Quattro propulsori a benzina 4 e 6 cilindri da 120 a 190 CV, turbodiesel 4 e 5 cilindri ad iniezione diretta. Quattro cambi: 5 e 6 marce, Q System e Selespeed. Due allestimenti: Progression e Distinctive. Alfa Sportwagon, la wagon sportiva firmata Alfa Romeo.

www.alfasportwagon.com

Cuore Sportivo

Allora, è vero!

Credevate fosse impossibile trovare una vetrata a bassa riflessione che realizza un perfetto equilibrio tra trasmissione della luce e conduzione del calore, con in più un'estetica eccellente?

Oggi questo sogno è finalmente diventato realtà: con SUNERGY® di Glaverbel, non sarete più costretti a fare scelte di compromesso!

SUNERGY® è la prima gamma di vetri con rivestimento pirolitico che ...

- protegge dal sole in estate, o dal freddo in inverno.
- unisce bassa riflessione, colore neutro ed un'estetica eccellente.
- assicura un ambiente comfortevole grazie alla combinazione ottimale di trasmissione della luce, protezione solare e isolamento termico.
- facilita la lavorazione ed offre un eccellente rapporto qualità-prezzo.

Sunergy®

LA PRIMA VETRATA AD ALTE PRESTAZIONI CON RIVESTIMENTO PIROLITICO

Venite a scoprire perché SUNERGY® di Glaverbel segna una vera e propria svolta nel settore delle vetrate per edilizia. Per ricevere ulteriori informazioni, non esitate a contattarci oppure venite a trovarci in Internet all'indirizzo www.glaverbel.com/sunergy.

Glaverbel

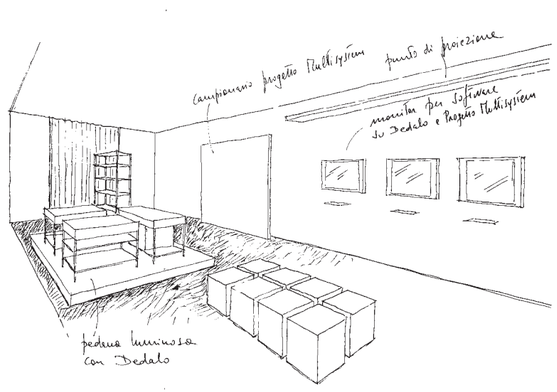
www.glaverbel.com

Glaverbel Italy
Via Filippo Turati, 7 - I-20121 Milano
Tel. (02) 626 90 110 - Fax (02) 657 01 01
gvb.italy@glaverbel.com

Electrolux Zanussi per Cucina.come

Arredare la cucina con mobili componibili richiede un progetto – redatto in Italia nella maggioranza dei casi dal negoziante – basato sull'assemblaggio di basi, colonne e pensili e sull'occultamento degli elettrodomestici negli arredi, secondo una metodologia compositiva che si rifà a modelli storici e funzionali in larga parte cristallizzati se non superati.
La cucina è comunemente considerata un luogo nel quale riporre provviste e stoviglie, preparare e cuocere cibi, che spesso sono consumati in un punto diverso della casa.
Come abbiamo già riferito (*Domus* 831), nell'ambito della fiera Abitare il Tempo (Verona, 12-16 ottobre 2000) si è tenuta la mostra "Cucina.come - Il negozio come Punto di Acquisto", un concept design di Giovanni Cutolo, che ne ha anche progettato l'allestimento con la collaborazione di Stefano Bordignon, Marco Ferreri e Sara Mano.

Electrolux Zanussi for Cucina.come

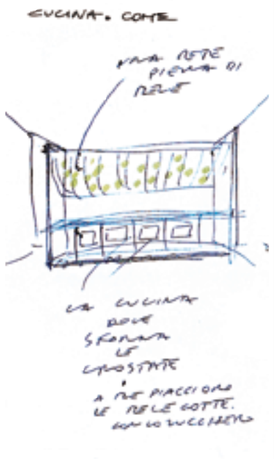


Con il sistema Dedalo di Euromobil, Roberto Gobbo ha costruito "La Sala Telematica" (in alto), una scenografia al cui interno compariva il forno a vapore Zanussi ZOA 5 VAP (estetica alluminio). "La Cucina Convivio" (a sinistra), progetto di Stefano Bordignon realizzato con mobili Meson's, presentava una zona cottura (prototipo) della Zoppas Grandi Impianti e un frigorifero Rex FI 290/2 TA Classe A. "La Cucina del Sole" (a destra), progetto di Roberto Pezzetta e mobili Effeti disegnati da Giancarlo Vegni, proponeva superfici colorate sulle quali spiccavano gli apparecchi Rex (frigo FI 22/10 FA rivestito in acciaio, lavastoviglie High Techna IT 1063 inox, forno FMT 90 inox e due prototipi di cappa e piano di cottura)

Using the Dedalo system from Euromobil, Roberto Gobbo built "The Telematic Room" (top), a set design whose interior featured the Zanussi ZOA 5 VAP (aluminium finished) steam oven. "The Banquet" kitchen (at left), designed by Stefano Bordignon and carried out with Meson's furniture, has a cooking area (prototype) from Zoppas Grandi Impianti and a Rex FI 290/2 TA Class A. "The Kitchen of the Sun" (right), designed by Roberto Pezzetta and Effeti furniture units designed by Giancarlo Vegni, offered coloured surfaces featuring Rex household appliances (FI 22/10 FA fridge faced with steel, High Techna IT 1063 stainless steel dishwasher, FMT 90 stainless steel oven and two prototypes of hood and cook top)

Cucina.come, una mostra a Verona. Sponsor Electrolux Zanussi

“Cucina.come” ha proposto uno spazio espositivo e commerciale pensato per aiutare il potenziale acquirente a individuare maieuticamente le reali priorità che caratterizzano i suoi bisogni e i suoi desideri, cercando al tempo stesso di far evolvere il rapporto fra negoziante e acquirente ed eliminare le molte ambiguità che ora lo affliggono.
La mostra si sviluppava su una superficie di 360 mq; all’interno dell’ipotetico negozio (che nella realtà in Italia occupa mediamente una superficie di 400 mq) sono state presentate sei cucine di altrettanti progettisti – oltre a quelli già menzionati, Hans Strohmeier, Roberto Pezzetta, Roberto Gobbo e Christian Klingspor – elaborate secondo il diverso destino ‘sociologico’ che ciascuna di esse potrebbe essere chiamata ad assolvere e non solo in base alle caratteristiche formali, materiche e cromatiche dei suoi componenti.
Il “progetto-prodotto cucina” – realizzato con il contributo di Binova, Comprex, Effeti, Euromobil, Meson’s, Valcucine, Varenna, in collaborazione con Abet Laminati, Forges, KWC, Luceplan, Mele Marlene e con il determinate sostegno dei marchi Aeg, Rex, Zanussi ed Electrolux per quanto concerne gli elettrodomestici e l’iniziativa nel suo complesso – non ha tuttavia rinnegato il ruolo della cucina come luogo centrale d’incontro dei membri della famiglia e simbolo del focolare domestico.
Le sei proposte – collegate da una spina centrale nella quale erano collocate “La Zona Telematica”, progettata da Roberto Gobbo e Paolo Utimpergher, con mobili Euromobil, e l’area riservata alla piccola mostra “La forma del calore”, un percorso che raccontava l’evoluzione dei sistemi di erogazione del calore e degli strumenti per cuocere, allestita da Sara Mano su un’idea di Eugenio Medagliani – sviluppavano altrettanti temi: “La cucina del Convivio” (Stefano Bordignon con Meson’s); “La cucina Laboratorio” (Sara Mano con Varenna); “La cucina del Single” (Marco Ferreri con Comprex); “La cucina del Vikingo” (Christian Klingspor-IDC Electrolux di Stoccolma con Valcucine); “La cucina degli Elfi” (Hans Strohmeier-IDC Aeg di Norimberga con Binova); infine, “La cucina del Sole” (Roberto Pezzetta-IDC Zanussi di Pordenone con Effeti).
All’ingresso “Mele Cucino”, zona destinata alla preparazione di specialità a base di mele (da un’idea di Giovanni Cutolo, allestimento di Stefano Bordignon), invogliava il visitatore a entrare, sollecitandone i sensi e il buon umore.
Ricordando che l’antropologo Claude Lévi-Strauss individua nel fuoco un elemento di mediazione tra uomo e natura, sino a stabilire un’equazione fra ‘cotto’ e ‘socializzato’, si potrebbe affermare che là dove l’uomo cuoce il proprio cibo, là egli pone le basi del proprio vivere sociale. Dunque non è mai troppa l’attenzione che si riserva al progetto di una cucina!



“La Cucina degli Elfi” (in alto), progetto di Hans Strohmeier realizzato con il sistema Regula, disegnato da Paolo Nava con Fabio Casiraghi per Binova. Gli arredi ospitavano il forno Aeg 5209 B-M, il frigo Aeg 1872-5I Oko Santo e i piani di cottura Domino Aeg 6530 DG-M, 6310 DK-MN e 230 GR-M. “Mele Cucino” (al centro), allestimento di Stefano Bordignon. “La Cucina del Vikingo” (in basso), di Christian Klingspor, arredi Valcucine, proponeva un richiamo alla Scandinavia e all’impegno ambientale che accomuna Valcucine ed Electrolux, qui presente con piani di cottura (EHT 632 X, EHB 337 X, EHO 338), lavello, lavastoviglie Electrolux 664, forno EOB 998, e due frigoriferi (classe A), uno dei quali ancora prototipo

“The Elves’ Kitchen” (top), designed by Hans Strohmeier carried out with the Regula system, by Paolo Nava with F. Casiraghi for Binova. Furnishings housed the Aeg 5209 B-M oven, Aeg 1872-5I Oko Santo refrigerator and Domino Aeg 6530 DG-M, 6310 DK-MN and 230 GR-M cook tops. “Mele Cucino” (centre), decor by Stefano Bordignon. “The Viking’s Kitchen” (bottom), by Christian Klingspor, Valcucine furnishings, offered an echo of Scandinavia and an environmental commitment that has brought Valcucine and Electrolux together, the latter present here with cook tops (EHT 632 X, EHB 337 X and EHO 338), sink, Electrolux 664 dishwasher, EOB 998 oven and two refrigerators (class A)

Cucina.come, a show in Verona. Sponsor: Electrolux Zanussi

●Furnishing your kitchen with modular furniture pieces calls for a design – drawn up in Italy, in most cases, by the retailer – based on an assembly of bases, columns and wall units and the concealment of household appliances inside furnishings, in accordance with a compositional methodology that was inspired by historic and functional models, many of which have been frozen like flies in amber or rendered obsolete. The kitchen is commonly considered a place where you store food and dishes, and prepare and cook foods, which are eaten somewhere else, more often than not.
As reported in (*Domus* 831), the Abitare il Tempo fair (Verona, 12-16 October 2000) played host to a show entitled “Cucina.come – the Store as Point of Purchase”, a concept by Giovanni Cutolo, who also designed the show’s decor with the collaboration of Stefano Bordignon, Marco Ferreri and Sara Mano.
“Cucina.come” offered an exhibit and commercial space, dreamed up to help the potential buyer to single out, through the Socratic method of bringing out latent ideas, the real priorities that characterize his needs and desires, while seeking to nurture the development of the retailer/buyer relationship and doing away with the many ambiguities that assail it now.
The exhibition sprawled over a surface area of 360 square meters. A hypothetical store (which in Italy actually occupies a surface of 400 sq.m. on the average) provided a backdrop for the presentation of six kitchens by as many designers – as well as those already mentioned, Hans Strohmeier, Roberto Pezzetta, Roberto Gobbo and Christian Klingspor. All were worked out according to the different ‘sociological’ target each of them might be called upon to take aim at and not only on the basis of the formal, material and chromatic characteristics of its components.
The “project-product kitchen” was created with the help of Binova, Comprex, Effeti, Euromobil, Meson’s, Valcucine and Varenna, in collaboration with Abet Laminati, Forges, KWC, Luceplan and Mele Marlene, and with strong support from the Aeg, Rex, Zanussi and Electrolux trademarks, as far as household appliances and the overall initiative were concerned.
It has not, however, repudiated its role of the kitchen as the central meeting place for members of the family and symbol of the domestic hearth.
The six models were connected by a central area where “The Telematic Zone”, designed by Roberto Gobbo and Paolo Utimpergher, with Euromobil furniture, was located, alongwith an area set aside for the small “The Form of Heat” show, an exhibit that outlined the evolution of heat delivery systems and cooking utensils, mounted by Sara Mano on an idea by Eugenio Medagliani.
Six themes were developed – “The Banquet” (Stefano Bordignon with Meson’s), “The Laboratory” (Sara Mano with Varenna), “The Singles Kitchen” (Marco Ferreri with Comprex), “The Viking’s Kitchen” (Christian Klingspor-IDC Electrolux of Stockholm with Valcucine), “The Elves’ Kitchen” (Hans Strohmeier-IDC Aeg of Nürnberg with Binova) and, lastly, “The Kitchen of the Sun” (Roberto Pezzetta-IDC Zanussi of Pordenone with Effeti).
At the entrance, “Mele Cucino” (cooking apples), an area turned over to the preparation of specialties using apples as a base (from an idea by Giovanni Cutolo, decor by Stefano Bordignon), drew the visitor inside by wafting delectable aromas in his direction and putting him in a good mood.
Recalling what anthropologist Claude Lévi-Strauss said about fire as a brokering element between man and nature, establishing an equation between ‘cooked’ and ‘socialized’, it might be postulated that wherever man cooks his food, he lays the groundwork for his social life.
So we can never be too diligent in our design of a kitchen!

“La Cucina del Single” (in alto), progetto di Marco Ferreri con arredi Comprex. Per un malato di lavoro, saranno sufficienti un forno a microonde Aeg Med 3534 X e un piano di cottura Domino Aeg 353 WKM. “La Cucina Laboratorio” (in basso), di Sara Mano, arredi Varenna-Poliform. Il progetto sviluppava il tema della cucina come luogo destinato esclusivamente alla preparazione dei cibi e rigorosamente funzionale, dal quale non erano tuttavia esclusi i momenti di svago affidati all’area playground. Gli elettrodomestici presenti in questa cucina erano: frigorifero Aeg Santo 8088, forno Aeg Med 3534 EM, piani Domino Aeg 230 GR, 6310 DK, 26530 GM e lavastoviglie Aeg 60750 VI

“The Singles Kitchen” (top), designed by Marco Ferreri and executed with Comprex furnishings. For a workaholic, who is presumed to live alone, there are no limits hampering relationships among functional spaces. All he needs for his kitchen are an Aeg Med 3534 X microwave oven and a Domino Aeg 353 WKM cook top. “The Laboratory” kitchen (bottom), by Sara Mano, Varenna-Poliform furnishings. Household appliances present in this kitchen were an Aeg Santo 8088 refrigerator, Aeg Med 3534 EM oven, Domino Aeg 230 GR, 6310 DK and GM 26530 tops and Aeg 60750 VI dishwasher

Foto di/Photography by Paolo Utimpergher

Come si venderà l'auto domani?

service

Space Evolution

Il punto vendita dell'auto tra spazio fisico e spazio virtuale

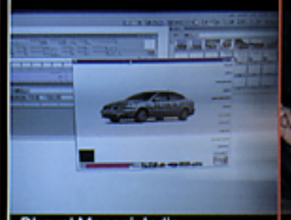
experience

information

Koji Takenaka, Giappone

Mitla Penha Morato, Brasile

Leonardo Cloroformio, Italia


Dhaval Monani, India

Yogi Pen-Hua Ma, Taiwan

Stefano Pendini, Italia

Ting-chun Lin, Taiwan

Damla Evrensel, Turchia

Ricardo Javier Figueroa, Argentina

Domus Academy

SEAT

emotion

9 studenti del Master in Design
di Domus Academy
progettano con Seat TOLEDO
la nuova Concessionaria
di automobili

entertainment

Il progetto indaga il luogo
della relazione fra l'auto
e i potenziali Clienti:
il luogo fisico (la Concessionaria,
lo showroom, dove si può vedere,
toccare, provare,
acquistare l'auto)
e il sito virtuale (dove ci si può
informare per saperne di più,
... e tra poco acquistare)

docenti - Ampelio Bucci, Ferruccio Laviani assistente - Luca Buttafava

Domus Academy Via Savona 97 20144 Milano Italia Tel.+39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Ufficio/Office Contract Domus 832

Introduzione Introduction	II
Archiutti S.p.A.	III
Citterio S.p.A.	IV
Clestra S.r.l.	V
Deko S.r.l.	VI
Fosam S.p.A.	VII
Freudenberg S.p.A.	VIII
Frezza S.r.l.	IX
G.E.Giussani S.r.l.	X
Grendene Pietro & F.lli S.r.l.	XI
I 4 Mariani S.p.A.	XII
I.B. Office Italia S.r.l.	XIII
Lamm S.p.A.	XIV
Koleksiyon Tasarim Ve Mobilya Sanas	XV
P.P.P. Prodotti Poliplastici S.r.l.	XVI
Resstende S.r.l.	XVII
Sacea S.p.A.	XVIII
Sinetica S.r.l.	XIX
Sogega S.r.l.	XX
Tecno S.p.A.	XXI
Unifor S.p.A.	XXII
Zeta S.p.A.	XXIII
USG Italia S.r.l.	XXIV

Schede Ufficio/Contract
Alessandro Bini

L'ufficio è un 'pensatoio'. Uno spazio chiuso, raccolto, ma non ristretto, essenziale, quasi una cella monastica. Ma l'ufficio è anche una piazza, con poltrone, tavoli, dove si parla, ci si scambiano idee. Poi l'ufficio può essere una strada, un supermarket, un cinema. L'ufficio è tutte queste cose assieme e altro ancora. Dal che se ne deduce che l'archetipo di ufficio ormai non esiste più. L'ufficio è ciò che fai, uno spazio flessibile che si modifica in funzione di mille necessità. Se devi pensare, concentrato, senza nessuno attorno puoi disporre del tuo modulo, un cubo che ti isola dal resto del mondo. Se devi operare in équipe il modulo si apre per agganciarsi ad altri moduli, i cavi si connettono, la rete si forma, andando avanti in crescendo orizzontale (tante persone) e verticale (tante funzioni). E ormai proprio su questo principio quasi tutti i produttori di arredi per uffici giocano le loro carte migliori: la modularità, emerge su ogni altra proprietà che, del resto, viene data per scontata. Resistenza, design di prestigio, materie prime nobili sono dominio comune, mentre la capacità di tavoli, pannelli, complementi di aggregarsi e disaggregarsi con forme sempre diverse in tempi rapidissimi e con facilità costituisce la vera caratteristica vincente. Le aziende del settore stanno puntando su questo e con buoni risultati: secondo le stime di Federlegno prosegue, nella prima metà del 2000, la consistente espansione del valore del fatturato del comparto dei mobili per ufficio (+20,2%), dato che nasce dal confronto con i livelli dell'analogo periodo 1999, che a sua volta registrava un consistente incremento rispetto al 1998. Si parla di oltre tremila miliardi di lire prodotti da oltre 1600 imprese che impiegano 17 mila addetti. Del fatturato totale, 1140 miliardi sono destinati all'esportazione, mentre le importazioni ammontano a soli 118 miliardi, con un saldo commerciale di 1022 miliardi. Interessante verificare quali sono i nostri migliori clienti: nel 1999 la Francia ha acquistato il 14% della produzione nazionale destinata all'estero; Germania e Regno Unito seguono con l'11%; il 6% è andato agli Stati Uniti e il cinque a Belgio, Svizzera e Spagna. La propensione verso la conquista di mercati sopranazionali è dunque molto buona. Scendendo ancor più nel dettaglio si evidenzia che, nell'ambito dell'intera produzione il comparto Operativo ha la miglior quota, con 1198 miliardi (e un export di 462), seguito dalle Sedute (838 miliardi di cui 386 esportati). Più defilati il Direzionale (359 miliardi di cui 188 esportati), le pareti attrezzate 329 miliardi (export per 69 miliardi) e i contenitori, 269 miliardi e di cui solo 34 all'estero.

Office/Contract File
Alessandro Bini

The office is a think tank. A closed space that's dignified but not restrained, essential, almost a monastic cell. But the office is also a town square, with armchairs and tables, where conversations can be engaged in and ideas exchanged. Then, too, the office can be a street, a supermarket or movie house. The office is all of these things and more. From which it may be deduced that the office archetype no longer exists. The office is what you do, a flexible space that changes in response to a thousand necessities. If you have to think, concentrate, without anyone around, you have a module at your disposal, a cube that isolates you from the rest of the world. If you have to work with others, the module opens up and hooks up to other modules, cables connect with one another, and a network is formed, growing horizontally (when many people are involved) and vertically (when many functions are needed). It's in line with this principle that nearly all producers of office furnishings play their trump cards, the modular character of the item coming out ahead of every other property which, however, is taken for granted. Resistance, prestigious design and the finest of raw materials are common domain, while the ability of tables, panels and complements to combine or go their separate ways, with forms that are always different, in lightning-fast times and with the greatest of ease, is the characteristic that's the real winner. Companies in the sector are focusing on this and getting superb results. According to Federlegno estimates, the first half of 2000 was marked by a continuation of the big upsurge in the value of invoiced sales in the office furniture sector (+20.2 per cent), given that it was born of a comparison with levels in the same period in 1999 which, in turn, showed a big increase over 1998. We're talking about more than three thousand billion Lire, produced by over 1800 companies with 17 thousand employees. 1140 billion Lire of the total of invoiced sales were for exports, while imports amounted to only 118 billion Lire, with a trading balance of 1002 billion Lire. It was intriguing to find out who our best customers are. In 1999, France bought 14 per cent of exported Italian products. Germany and the United Kingdom were in second place with 11 per cent, while 6 per cent went to the United States and five per cent to Belgium, Switzerland and Spain. The prospects for a conquest of supernational markets are therefore excellent. Going deeper into detail, we find that in the area of overall production, the operative sector had the biggest share, with 1198 billion Lire (and exports valued at 462 billion), followed by seating solutions (838 billion, of which 188 billion were for exports), wall systems, 329 (exports amounting to 69 billion) and case pieces, 269 billion Lire, of which only 34 were for exports.

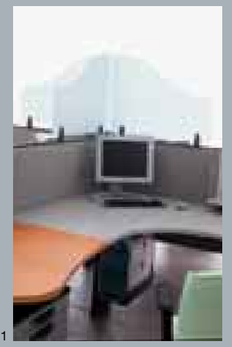
Archiutti S.p.A.
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta (Tv)
T 0422.899.511
F 0422.892.304
archiutti@tin.it
www.archiutti.com

Sistema operativo 9.27
Il Sistema operativo 9.27, disegnato da Gianantonio Perin e Giorgio Topan, è composto da una struttura base elettrificabile, piani di lavoro, piani mobili di servizio, pannelli, schermi divisori, cassettiere, accessori, caddy per PC e archiviazione, tavoli riunione, contenitori e reception. La struttura portante è in acciaio con regolazione dell'altezza, composta da gambe a T rovesciata e gambe a colonna verniciata a polveri epossidiche in color antracite con finitura goffrata e particolari in Abs. I piani di lavoro sono componibili e separabili tramite l'uso intermedio o terminale delle gambe. Hanno varie forme rettangolari e sagomate per realizzare articolate e flessibili postazioni di lavoro. I piani di lavoro in conglomerato ligneo, regolabili ad altezze indipendenti, hanno uno spessore di 29 millimetri e sono finiti in laminato postformato o melaminico finitura opaca e bordi in Abs da 3 millimetri con raggio di stondatura della stessa misura, nei colori grigio chiaro, grigio scuro, avorio, decoro faggio, oppure finiti in essenza di legno di faggio. Piani di raccordo e terminali hanno varie forme e finiture in melaminico bordato Abs, essenza di legno di faggio, Mdf verniciato con finitura goffrato fine disponibile anche nei colori antracite e blu.

9.27 operative system
Sistema operativo 9.27, designed by Gianantonio Perin and Giorgio Topan, is made up of a basic structure capable of being wired for power, work tops, movable service tops, panels, screen dividers, file pedestals, accessories, caddies for PCs and filing, meeting tables, case pieces and reception desks. Height-adjustable support structure is in steel and consists of legs shaped like an upside-down T and columnar legs coated with anthracite epoxy paint with an embossed finish and detailing in Abs. Work tops are sectional and can be separated through the intermediate or terminal use of the legs. They have various rectangular forms, shaped to create elaborate and flexible work stations. Work tops in a ligneous composite, independently height-adjustable, have a thickness of 29 millimeters and are finished in post-formed or an opaque melamine finish and edges in Abs, measuring 3 millimeters with a rounding radius of the same size, in pale grey, dark grey, ivory, beech decoration, or finished in beechwood. Connection tops and terminals come in various forms and finishes in Abs-edged melamine, beechwood or Mdf painted with a refined embossed finish, which is also available in anthracite and blue.

1 Zona lavoro attrezzata con caddy per PC
2 Composizione a quattro aree lavoro separate da schermi divisori
3, 4 Altre composizioni con utilizzo terminale delle gambe a T rovesciata

1 Work area equipped with caddy for PCs
2 Composition featuring four work areas separated by screen dividers
3, 4 Other compositions with terminal use of legs shaped like a T turned upside-down


1

2

3

4

Citterio S.p.A.
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lc)
T 031.853.545
F 031.853.529
cittfx@tin.it
www.citteriofx.it

Pareti e armadi divisori per il museo Nicolis

Una delle più recenti realizzazioni di Citterio è il museo della macchina, auto e tecnica. Situato a Villafranca, in provincia di Verona, è stato allestito con pareti e armadi divisori derivati dalle produzioni tipiche della gamma Citterio. No Stop per le vetrine espositive, Sealed Glass per le pareti divisorie vetrate e Sealed Line per le pareti divisorie in legno di sicomoro. Per le vetrine No Stop è stato studiato uno speciale impianto di illuminazione dei vani espositivi; inoltre, è stato previsto lo schienale in vetro acidato per diffondere la luce anche nell'ambiente circostante. Il progetto dell'edificio che ospita il museo Nicolis è dell'architetto Armani, mentre il progetto degli interni è dell'architetto Enrico Zoccatelli. Il museo si articola su vari piani, tutti tematici, si parte dal piano terreno ove trova posto una reception, oltre a una statua in bronzo raffigurante Luciano Nicolis a bordo di un'auto d'epoca; al primo piano vi è un percorso espositivo dedicato alle automobili, tutte in perfetto stato di funzionamento; al secondo piano vi sono le biciclette, macchine da scrivere, macchine per la musica e la fotografia, oltre a una intera parte dedicata ai componenti di questi gioielli tecnologici. Il museo comprende anche un'area bookshop, una caffetteria con terrazza all'aperto, una biblioteca tematica e un auditorium per conferenze con caratteristiche polifunzionali. L'edificio, esternamente, presenta al visitatore tutta la sua vocazione tecnologica, i materiali sono l'alluminio e il vetro, con colori riferiti alle gradazioni del grigio. All'interno l'edificio si presenta accogliente e sobrio, la flessibilità della Citterio sia in campo progettuale che realizzativo ha mostrato la capacità di interpretare le richieste del progettista e del cliente per valorizzare il contenuto espositivo. Da segnalare la costruzione di una parete cannettata per risolvere le problematiche di assorbimento acustico della sala conferenze e la realizzazione di contenitori in acero dotati di vetrinette espositive retroilluminate. Alla base dei contenitori vi sono dei cassettoni a scomparsa montati su ruote che servono per l'archiviazione dei componenti di uso non frequente. I prodotti Saled e No Stop, nelle versioni standard, sono stati progettati da Franco Mirenzi, Vittorio Parigi e dall'ufficio tecnico Citterio.

1 La facciata principale in alluminio e vetro del museo Nicolis
2 Una delle sale riunioni del museo
3 Pareti divisorie con vetrine espositive
4 Una sala del museo. Sullo sfondo le pareti con vetrinette espositive retroilluminate. Alla base sono collocati cassettoni su ruote a scomparsa utilizzati per l'archiviazione dei componenti di uso non frequente

1

2

Wall and cabinet dividers for the Nicolis Museum

One of Citterio's latest creations is a machinery, automobile and technology museum. Situated in Villafranca, in the province of Verona, it was furnished with wall and cabinet dividers from product lines typical of the Citterio range. No Stop is for display cases, Sealed Glass for glazed wall dividers and Sealed Line for wall dividers in sycamore wood. Researched for No Stop display cases was a special lighting system for exhibit spaces. Provided, moreover, was a back in etched glass to diffuse light into the surrounding room. The building that houses the Nicholis Museum was designed by architect Armani, while the design of its interiors was done by architect Enrico Zoccatelli. The museum is divided up over various floors, all thematic, starting with the ground floor, where a reception desk is located, together with a bronze statue of Luciano Nicolis sitting in a period automobile. The first floor features an exhibit itinerary dedicated to cars, all of which are in perfect working order. On the second floor we find bicycles, typewriters, phonographs and other music-making paraphernalia, alongwith cameras and an entire section dedicated to the components of these technological jewels. The museum also includes a bookshop area, cafeteria with outdoor terrace, a theme library and auditorium for conferences with multipurpose characteristics. The exterior of the museum shows the visitor its technological orientation, materials being in aluminium and glass in various shades of grey. The interior is warm but sober, clear proof of Citterio's flexibility in both designing and bringing off a structure, while interpreting the demands of designer and customer in such a way as to make the most of the subjects on view. Noteworthy are the construction of a fluted wall that solves the problem of sound absorption in conference rooms and the creation of case pieces in maple equipped with back-lighted display cases. Forming the base of the case pieces are large, retractable, wheel-mounted drawers, which store components that are not often used.
Sealed and No Stop products, in standard versions, were designed by Franco Mirenzi, Vittorio Parigi and the Citterio engineering department.

3

1 Principal curtain wall in aluminium and glass in the Nicolis Museum
2 One of the meeting rooms in the museum
3 Wall dividers with display cases

4

4 A room in the museum. In the background, walls with back-lighted display cases. At the base are retractable, wheel-mounted drawers for storing components that are not often used

Clestra Hauserman S.r.l.
Via Legnano, 21
20015 Parabiago (Mi)
T 0331.499.701
F 0331.499.720.1
mcanina@mboxcalcol.it

Pareti e soffitti metallici amovibili

Clestra Hauserman progetta fabbrica e installa pareti e soffitti metallici amovibili. Specializzata nella definizione dello spazio ufficio, l'azienda si è diversificata all'inizio degli anni Ottanta verso i locali con atmosfera controllata, poi a metà del decennio scorso verso l'attrezzatura degli studi di registrazione.
Divenuti sistemi di riferimento in termini di funzionalità, estetica, mobilità, i sistemi permettono la riconfigurazione completa dell'edificio senza comprometterne le prestazioni iniziali (insonorizzazioni termiche, estetiche, ergonomiche, ecologiche, rispetto delle norme).
I programmi Clestra sono oggi gli unici in grado di farsi carico nel tempo delle esigenze variabili delle organizzazioni nel terziario, nei locali con atmosfera controllata e negli studi di registrazione. Gli stabilimenti e le strutture di montaggio dell'azienda sono dimensionate per fornire una risposta adeguata a tutti i cantieri, dal più semplice al più complesso, mentre squadre di montaggio addestrate appositamente assicurano una rapida posa in opera degli elementi monoblocco.

Demountable metal walls and ceilings

Clestra Hausermann designs factories and installs demountable metal walls and ceilings. Specialized in defining the office space, the company diversified in the early Eighties in the direction of rooms with a controlled atmosphere. Then, toward the middle of the decade, they started equipping recording studios.
Having become trend-setting systems in terms of functional prowess and aesthetic mobility, the systems round out the total reconfiguration of a building without jeopardizing its initial performance (thermal, aesthetic, ergonomic and ecological soundproofing systems, respect for the norms).
Clestra programs are the only ones capable of handling the needs, over the long haul, of service organizations, in surroundings with a controlled atmosphere, and recording studios. The company's plants and assembly structures are dimensioned to come up with the solutions for all building yards, from the simplest to the most complex, while assembly teams, trained for the purpose, assure rapid installation of single-block elements.

1, 2, 3 Alcuni ambienti realizzati da Clestra con gli elementi monoblocco in acciaio Sinops e Syncrone

1

2

1, 2, 3 Settings created by Clestra with Sinops and Syncrone single-block elements in steel

3

CLESTRA

Deko Collezioni S.r.l.
Via Pattigna, 5
43040 Felegara (Pr)
T 0525.432.111
F Italia 0525.431.275
F Estero 0525.431.553
info@deko.it
www.deko.it

Erasmus

Disegnata da Paolo Scagnellato, Erasmus è una collezione di poltrone studiata per spazi collettivi, sale conferenza, multisale cinematografiche, auditorium. La progettazione con modellazione in 3D ha reso possibile integrare esigenze estetiche ed ergonomiche a soluzioni meccaniche ed elettroniche di notevole complessità, con risultati di altissima valenza. Erasmo si installa su piede singolo o su trave, con piedi per fissaggio, con sedile fisso o ribaltabile, con braccio fisso o ribaltabile per ridurre al minimo gli spazi tra le file. Massima importanza è stata data alla resistenza e alla sicurezza del prodotto, già testato secondo la normativa Europea PR-EN12270, la più severa in materia, utilizzando materiali riciclabili, senza bordi taglienti, con parti imbottite ignifughe schiumate a freddo a elevata densità. Lo schienale si inclina secondo quattro diversi assetti; la poltrona può essere dotata di poggiatesta, cestello portaoggetti, appendiabiti, piedi mobili per sale polivalenti, climatizzatore con flusso controllo dell'aria. Erasmus può essere dotata di tavoletta antipanico sia nel bracciolo che sullo schienale, e può diventare una postazione di lavoro cablata e interattiva.

Erasmus

Designed by Paolo Scagnellato, Erasmus is a range of armchairs conceived for collective spaces, conference rooms, movie houses and auditoriums. Through a program of 3D shaping, it was possible to add aesthetic and ergonomic needs to complex mechanical and electronic solutions, with results that are notable for their astronomical valence. Erasmus can be mounted on a single leg or beam, with feet for anchorage purposes, with an immovable or tip-up seat, with an immovable or tip-up arm, to reduce spaces among rows to a minimum. The utmost importance has been given the resistance and safety of the product, which has been tested in compliance with European norm PR-EN12270, by making use of recyclable materials, without sharp edges and with high-density, cold-foamed, fireproof upholstered parts. The back can be adjusted to four different angles. Armchairs come equipped with a headrest, object basket, clothes tree, movable legs for polyvalent rooms and an air conditioner with air flow control. Erasmus can be equipped with a panic desk-arm, on either the arm of the chair or its back, and can become a wired and interactive work station.

1 Collezione di poltrone per spazi collettivi Erasmus
2 Erasmus può avere braccioli fissi o ribaltabili e schienale regolabile in inclinazione secondo quattro diversi assetti
3 La poltrona può essere dotata di tavoletta antipanico sia nel bracciolo che sullo schienale e cablata con allacciamento a linee telematiche

1

2

3

1 Erasmus collection of armchairs for meeting spaces
2 Erasmus can be supplied with fixed or tip-up arms and back, whose inclination can be adjusted to four different angles
3 The armchair can come equipped with a panic desk-arm on either the arm or back of the chair and be wired by hooking it up to telematic lines

deko colletività

Fosam S.p.A.
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pn)
T 0434.5631
F 0434.957.830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

Cross
Fosam introduce nella sua produzione Cross (design Stefano Getzel), un sistema per l'organizzazione del lavoro a struttura condivisa che può ampliarsi tridimensionalmente ed evolversi in base alle esigenze dell'utente, ottimizzando lo spazio disponibile, delimitando aree chiuse negli ambienti open space e configurare posti di lavoro singoli o multipli. Il sistema offre qualità e varietà delle finiture, tali da creare anche ambienti direzionali e aree meeting. La colonna che in pianta segna una croce è l'elemento base del sistema. Le colonne-montanti vengono collegate fra loro mediante robuste travi metalliche che formano un'intelaiatura sulla quale trovano appoggio i piani e la canalizzazione per il passaggio e la raccolta dei cavi. Piedi e mensole scorrevoli sul profilo colonna, permettono la regolazione in altezza dei singoli piani: ogni posto di lavoro può essere indipendentemente regolato all'altezza desiderata. Cross è un sistema fluido, in quanto può crescere verticalmente e orizzontalmente: i piani possono essere aggregati tra loro, mentre l'allungamento delle gambe che diventano colonne permette di ottenere spazi funzionali di varie altezze verticalizzando il posto di lavoro.

Cross
Fosam has introduced a system called Cross (design by Stefano Getzel) into their line of products for organizing work with a shared structure. Capable of expanding three-dimensionally and evolving on the basis of a user's needs, it optimizes the space available, roping off closed areas in open-space environments and configuring workplaces, both individual and multiple.The system offers top quality and a variety of finishes, such as to create managerial spaces and meeting areas. A column in the form of a cross, on plan, is the basic element of the system. Columns – uprights – are connected to one another with sturdy metal beams that form a framework for the accommodation of tops and troughs for cable collection and transit. Legs and sliding shelves along the profile of the column allow the height of individual shelves to be adjusted. The height of each workplace can be adjusted as desired, independently of all the others. Cross is a fluid system, capable of growing either vertically or horizontally. Tops can be clustered, while the extension of legs that turn into columns makes it possible to achieve functional spaces in various heights by verticalizing the workplace.

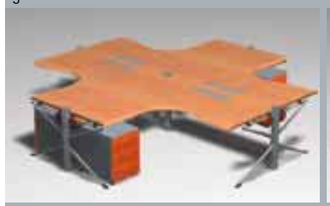
1

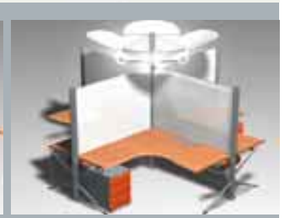
1, 2, 3 Esempi di ampliamenti successivi realizzati con il sistema Cross
4 Un'ambientazione a quattro posti di lavoro
5 Altre ambientazioni di Cross. I piani del sistema possono essere aggregati tra loro, mentre l'allungamento della colonna base permette la regolazione in altezza degli spazi di lavoro

1, 2, 3 Examples of consecutive expansions made possible with the Cross system
4 Environment with four workplaces
5 Other settings engineered by Cross. Tops in the system can be clustered, while the extension of the basic column allows work spaces to be adjusted in height

4

5





FOSAM

Freudenberg S.p.A.
Viale Monza, 38
Casella Postale 17038
20127 Milano
T 02.28.86.439
F 02.268.277.83
sistemi.costruzione@freudenberg.com
www.nora.de

Nora
Negozi, alberghi, show-room, grandi spazi commerciali – dove la resistenza ai carichi e all'usura da calpestio sono elementi assolutamente indispensabile – rappresentano gli ambiti ideali per le pavimentazioni in gomma.
Proprio per questi utilizzi Freudenberg propone la linea Nora, caratterizzata da oltre 200 colori, numerosi disegni e finiture superficiali personalizzabili. Le pavimentazioni Nora sono realizzate con gomme naturali e colorate con pigmenti ecocompatibili. Non contengono Pvc, plastificanti, formaldeide o amianto e, in caso di incendio, non sviluppano diossina e altri gas tossici. Sono facili da pulire, dimensionalmente stabili, resistenti alle bruciature da sigaretta, certificate secondo le norme Din 4102/B1 come ritardanti di fiamma, antiscivolo e antistatiche.
L'ampia possibilità di scelta tra colori e finiture, abbinabili tra loro, consente la caratterizzazione del pavimento in ambienti differenti, la realizzazione di isole in abbinamento a particolari complementi d'arredo e l'inserimento di marchi aziendali o altri elementi grafici.

Nora
Stores, hotels, show-rooms and big commercial spaces – where resistance to loads and traffic wear is absolutely indispensable – are ideal settings for flooring in rubber.
It is precisely for these applications that Freudenberg is offering their Nora line. Characterized by more than 200 colours, its designs and surface finishes can be customized. Nora floors are made of natural rubber and dyed with eco-compatible pigments. They contain no Pvc, plasticizers, formaldehyde or asbestos and, in case of fire, do not give off dioxine or other toxic gasses.
Extremely easy to clean, they are dimensionally stable, resistant to cigarette burns and certified in accordance with Din 4102/B1 norms as flame reducers and anti-slip and anti-static elements. A wide range of chromatic and finish options, which are combinable, allows the characterization of floors in different surroundings, the creation of islands in combination with special decor complements and the inclusion of company trademarks or other graphic elements.

1 Alcune delle moltissime texture e finiture superficiali delle pavimentazioni in gomma
2, 3, 4 Esempi di ambientazione realizzati con pavimentazioni in gomma della linea Nora

1 A few of the many textures and surface finishes of rubber floors
2, 3, 4 Examples of interiors made with flooring in rubber from the Nora line

1

2

3

4

Freudenberg

Frezza S.r.l.
Viale Ferret, 11/9
31020 Vidor (Tv)
T 0423.987601
F 0423.987800
frezza@gpnet.it
www.frezzainc.com

TW Collection: Time, Space & Work

TW Collection è un prodotto totalmente innovativo realizzato dalla Frezza di Vidor Treviso su disegno di Claudio Bellini & John Bennett. La gamma include mobili contenitori, cassettiere, schermi, tavoli direzionali e operativi, nelle varie finiture colori sia in legno che in melaminico. Il progetto è suddiviso in tre famiglie di piani di lavoro che identificano le gamme Time, Space e Work e quattro differenti supporti metallici, intercambiabili nelle linee Space e Work. I moduli di servizio Bobo e il ponte attrezzato, il Facility Bridge, sono realizzati pensando allo sviluppo del lavoro e della mobilità nell'ufficio del futuro. Lo sviluppo del progetto ha comportato una costante ricerca per risolvere importanti problemi ergonomici e costruttivi, che richiedevano approcci visivi e prestazionali in tutti gli aspetti del prodotto, sia nella funzionalità che nella forma oltre che nell'aspetto 'emozionale' dell'intera linea.

TW Collection: Time, Space & Work

TW Collection, a totally innovative product, was made by Frezza of Vidor Treviso on a design by Claude Bellini & John Bennett. The range includes case furniture pieces, file pedestals, screens, managerial and task tables, in variously coloured finishes in both wood and melamine.The program is divided up into three families of work tops that identify the Time, Space and Work ranges and four different metal supports, which are interchangeable in the Space and Work lines. Bobo service modules and a bridge system called the Facility Bridge were created by thinking of how work would evolve and the mobility of the office in the future.Working on the project involved endless research on solving important ergonomic and constructive problems, which called for visual and performance approaches to all of the aspects of the product, as concerned both function and form, not to speak of the 'emotional' ingredient of the entire line.

1

3

1 Una doppia postazione di lavoro realizzata con TW Collection
2 TW Collection con la cassettiera Bobo
3 Differenti ambientazioni ottenute con la gamma TW Collection

2

1 Double workstation executed with the TW Collection
2 TW Collection with Bobo file pedestal
3 Different settings achieved with the TW Collection spectrum

FREZZA®
is different

G.E. Giussani S.r.l.
Via Montecassino, 35
20030 Barruccana di Seveso
(Milano)
T 0362.503143-504296
F 0362.520307
ge.giussani@dtc.stm.it
www.giussani.it

Parete divisoria Prima, parete attrezzata Arco

G.E. Giussani presenta un sistema integrato composto dalla parete divisoria Prima e dalla parete attrezzata Arco, caratterizzate da grande modularità, disponibili con superfici cieche e vetrate, in una vasta gamma di colori e finiture. Prima ha una struttura interna in acciaio zincato composta da montanti, traverse, canaline guida e da doppi pannelli di rivestimento ciechi in truciolare con finiture in nobilitato melaminico, laminato, legno o laccato. Le superfici vetrate possono avere doppi vetri trasparenti o retinati, colorati, riflettenti o satinati montati su telai in alluminio ox naturale, elettrocolore nero o laccati. Arco è costituita da moduli contenitori con ante cieche, vetrate o vani a giorno variamente componibili che possono essere attrezzati con ripiani in legno o metallo, classificatori normali o estraibili, cassetti, serrature e appendiabiti. La struttura base è composta da spalle autoportanti con piedini regolabili di livellamento, base, cielino e schienale in truciolare con finiture in nobilitato melaminico, laminato legno o laccato. Il sistema di interpareti può essere completato con i pavimenti sopraelevati che G.E. Giussani produce in moltissime finiture.

Prima wall divider, Arco wall system

G.E. Giussani is presenting an integrated system consisting of the Prima wall divider and Arco wall system, which are characterized by great modular versatility and supplied with both blind and glazed surfaces and in a vast range of colours and finishes. Prima is an interior structure in galvanized steel comprising uprights, crosspieces, guide raceways and double blind facing panels in particleboard with finishes in a melamine resin coating, laminate, wood or lacquer. Glazed surfaces can be supplied with double transparent or wired, stained, reflective or satin-finish glass panels mounted on frames in natural, electrocoloured black or lacquered aluminium ox. Arco is made up of case piece modules with blind or glazed doors or variously sectional open spaces that can be equipped with shelves in wood or metal, standard or pull-out filing cabinets, drawers, locks and clothes trees. The basic structure consists of free-standing sides with height-adjustable feet, base, top and back in particleboard with finishes in melamine resin, wood laminate or lacquer. The wall connector system can be rounded out with raised floors, which G.E. Giussani produces in a virtually infinite number of finishes.

1 Il pavimento sopraelevato G.E. Giussani permette di alloggiare vari impianti garantendo ai tecnici di effettuare rapidi interventi di manutenzione
2 Una composizione realizzata con la parete mobile Prima
3 Parete attrezzata Arco. È costituita da moduli contenitori con ante di vario tipo

1 G.E. Giussani raised floors accommodate various systems, while guaranteeing engineers of quick access for maintenance purposes
2 A composition carried out with the Prima movable wall
3 Arco wall system. It consists of case piece modules with doors of various types

1

2

3

GE Giussani

Grendene Pietro & F.lli S.r.l.
Via Roma, 88
36050 Bressanvido (Vi)
T 0444.660403
F 0444.660514
grendene@grendene.it
www.grendene.it

Saga, Ethika e Chat

Saga, Ethika e Chat sono programmi di sedute, direzionali e operative, prodotte dall'azienda Grendene. Saga (design, Pietro Zennaro) è la linea destinata al management, dunque particolarmente pregiata per finiture e design. La poltrona è frutto di un'attenta ricerca ergonomica capace di garantire il benessere psicofisico del fruitore. Il modello 8000, il top della serie, si presenta slanciato e grintoso, creato espressamente per ambienti importanti e di prestigio. La serie Ethika, è stata studiata per essere collocata in spazi dove il design viene privilegiato, sia a livello manageriale che operativo. La linea è particolarmente curata e realizzata con materiali e colori appositamente selezionati. Il modello 2100, per esempio, ha regolazione in altezza a gas e meccanismo oscillante bloccabile in varie posizioni. Tutta la gamma si presenta con seduta e schienale imbottiti, rivestiti in pelle, lana o microfibra, sempre con profilo nero. Chat (design, Gianantonio Perin & Giorgio Topan) è invece un programma di sedute polifunzionali, concepito per attrezzare gli spazi collettivi, come sale congressi, conferenze, aree d'attesa e aule didattiche; questa gamma è disponibile nella versione a quattro gambe, a slitta, girevole e su sbarra.

Saga, Ethika and Chat

Saga, Ethika and Chat are programs of managerial and task seating solutions produced by Grendene. Saga (design by Pietro Zennaro) is the line that was designed for management, hence is particularly recommended for finishes and design. The armchair is the fruit of alert ergonomic research aimed at guaranteeing the psycho-physical well-being of the user. Model 8000, the best-seller of the series, is streamlined and provocative, created expressly for important and prestigious environments. The Ethika series was conceived to be situated in spaces where design gets top priority at both the managerial and task levels. The line is painstakingly crafted and made of carefully selected, appropriately dyed materials. Model 2100, for example, has a gas height-adjustment device and oscillating mechanism that can be locked into various positions. The entire range features upholstered seats and backs, covered with leather, wool or microfiber, all with a black profile. Chat (designed by Gianantonio Perin & Giorgio Topan), on the other hand, is a program of multipurpose seats, conceived to furnish collective spaces such as congress and conference rooms, waiting areas and classrooms. All of these spectra come in four-legged, sled, swivel and bar versions.

1 Seduta della serie Chat in versione quattro gambe, impilabile e girevole
2 Poltrona modello 8000 della serie Saga
3 Poltrona modello 2100 della serie Ethika

1 Four-legged Chair from the Chat series, in stackable and swivel versions
2 Armchair, model 8000, from the Saga series
3 Armchair, model 2100, from the Ethika series

1

2

3

i4Mariani S.p.a.
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Co)
T 031.746204
F 031.749060
www.i4mariani.com
info@i4mariani.it

Ribbon

Fondata nel 1957 l'azienda i4Mariani produce arredi utilizzando tecniche all'avanguardia unite a una forte tradizione artigiana, particolarmente visibile nei mobili rivestiti in cuoio. I prodotti dell'azienda, grazie al design essenziale e alla qualità delle finiture si sono particolarmente affermati nel settore degli arredi per l'ufficio direzionale. Tra i progetti recenti, la linea Ribbon, disegnata da Gianpaolo Monti, il cui progetto si fonda su due elementi guida: i materiali naturali e l'essenzialità del disegno.
La collezione, in tutti i suoi elementi vede la rigorosa applicazione di queste due presenze. Legno di betulla, fior di pelle, cuoio naturale e vetro, uniti a forme che non lasciano nulla al caso e non concedono nulla al decorativismo formale. La ricerca di rapporti e proporzioni non è casuale, ma è studiata per dare il massimo comfort al corpo e piacere al tatto e all'occhio.
La linea è composta da tavoli riunione, direzionali, poltrone conferenze e poltrone direzionali con elevazione della seduta a gas, cassettiere su ruote, consolle, mobili di diverse dimensioni e mobile bar.

Ribbon

Founded in 1957, i4Mariani produces furnishings by using avant-garde techniques together with a strong handicraft tradition, which is particularly obvious in leather-upholstered furniture pieces. The company's products, thanks to their essential design and the quality of their finishes, have been particularly successful in the managerial office furnishing sector. Among recent projects is the Ribbon line, designed by Gianpaolo Monti, whose design was founded on two guiding elements – natural materials and simplicity. Obvious in all of the elements in the collection is the rigorous application of these two principles. Birchwood, fine-grained leather, natural leather and glass, together with shapes, leave nothing to chance and give no ground in the face of formal decorativeness. Research on ratios and proportions is not haphazard but diligently carried out to give the human body the ultimate in comfort, as well as tactile and visual pleasure. The line is made up of meeting and managerial tables, conference and executive armchairs, with gas lifts, file pedestals on casters, consoles, furniture pieces in various dimensions and a bar unit.

1

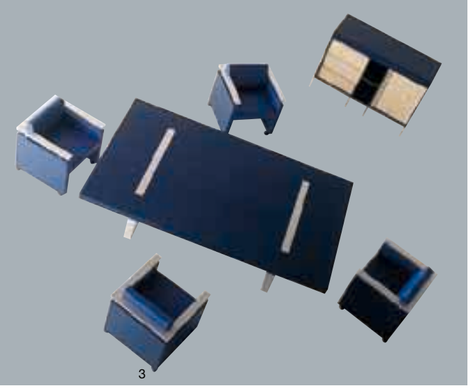
2

1 Tavolo riunione con struttura in alluminio anodizzato e piano in betulla, mobile con sopralzo e poltrona direzionale
2 Tavolo direzionale, poltrona conferenza, poltrona direzionale, cassettiera e mobile basso

3 Tavolo riunione con poltrona conferenza in cuoio e mobile bar con top in cuoio

1 Meeting table with structure in anodized aluminium and top in birchwood, furniture piece with an extra level and managerial armchair

2 Setting with managerial table, conference armchair, managerial armchair, file pedestal and low furniture piece
3 Meeting table with conference armchair in leather and mobile bar with top in leather


3

IB Office Italia S.r.l.
Via Malcontenta, 18/A
30175 Marghera (Ve)
T 041.5470477
F 041.5470483
iboffice@tin.it
www.iboffice.com

FL 202

Il sistema, disegnato da Fabio Lombardo, è composto da un basamento realizzato in tubo d'acciaio a sezione ellittica, verniciato a polveri epossidiche nei colori alluminio e verdone. La gamba è montata su base dotata di piedini per la messa a livello o su ruote, le mensole reggipiano sono in alluminio pressofuso sabbiato e verniciato. Gli schermi sono realizzati in metacrilato traslucido colorato, disponibile nei colori bianco brina, blu oltremare, azzurro cielo, verde acqua, giallo grano, con supporti in fusione di alluminio. I piani sono costruiti con nobilitato melaminico dello spessore di 25 millimetri con finiture in color grigio chiaro e avorio e hanno bordo arrotondato in Abs nero dello spessore di 3 millimetri, nobilitato tipo acero o pero o impiallacciati in legno di faggio; in questo caso i bordi sono realizzati con lo stesso materiale e finitura, ma in dimensioni di 2 millimetri. Il sistema è dotato di contenitori realizzati con struttura portante in lamiera d'acciaio pressopiegata e verniciata a polveri epossidiche nei colori verdone e alluminio. I contenitori sono in tre altezze sovrapponibili.

FL 202

The system, designed by Fabio Lombardo, consists of a base made of steel tubing with an elliptical cross-section, epoxy-painted in tones of aluminium and dark green. The leg is mounted on a base equipped with feet for leveling the legs or on wheels, while top brackets are in sandblasted and varnished die-cast aluminium. Screens are made of colourful translucent metacrylate, available in frost white, ultramarine blue, sky blue, sea green or wheat yellow with supports in aluminium casting. Tops are made of melamine-coated particle board in a thickness of 26 millimeters with finishes in pale grey and ivory and have a rounded border in black Abs measuring 3 millimeters in thickness, maple or pearwood particle board, or veneered in beechwood. In the latter case, edges are made of the same material and finish, but in dimensions of 2 millimeters. The system comes equipped with case pieces made of a support structure in steel plate that has been subjected to combined compressive and bending stresses and epoxy-painted dark grey and aluminium. Stackable case pieces come in three heights.

1

3

1, 2, 3 Tre differenti composizioni realizzate con FL 202 di IB Office. Il sistema prevede diversi accessori e complementi, come portacomputer, canaline per il passaggio di cavi, contenitori eccetera

1, 2, 3 Three different compositions carried out with IB Office's FL 202. The system supplies various accessories and complements, such as computer stands, raceways for cable transit, case goods etc

2

IBOFFICE

Lamm S.p.A.
Via Verdi, 19/21
43017 San Secondo (Pr)
T 0521.873547
F 0521.872668
info@lamm.it
www.lamm.it

Chela e Idea

Chela, disegnata da Lucci e Orlandini, è una seduta leggera e di alta tecnologia dotata di movimento sincronizzato sedile-schienale. I sedili seguono automaticamente il bacino nel suo movimento in avanti e contemporaneamente lo schienale si inclina per adattarsi all'angolo della colonna vertebrale. Il complesso movimento è ottenuto in modo naturale, grazie alle qualità elastiche della resina di polipropilene di cui è costituita la scocca e a due pattini in speciale resina autolubrificante. La serie comprende poltroncine girevoli con o senza braccioli ed elevazione a gas, sedie con base a slitta, sovrapponibili, con e senza braccioli. Chela è prodotta da Lamm S.p.A. su licenza di Verstell USA. Idea, anch'essa di Lucci e Orlandini, è invece una poltrona caratterizzata dall'impiego a vista del legno naturale. Robusta e semplice nel montaggio e nella manutenzione, è adatta anche a sale conferenze e cinema. Le poltrone, con e senza poggiatesta, sono disponibili con base di appoggio per ogni singolo posto o su barra, con base di appoggio ogni due o tre posti. Schienale e fiancata sono in multistrato di faggio, il bracciolo è imbottito o in massello.

Chela and Idea

Chela, designed by Lucci and Orlandini, a light-weight, high-tech seating solution, is characterized by a synchronized seat-back movement. The seat follows the pelvis in its movements back and forth, the back modifying its inclination at the same time to adapt to the angle of the spinal column. The movement is achieved in a natural way, thanks to the elastic qualities of the resin in the polypropylene the body of the item is made of, as well as a pair of runners in a self-lubricating resin. The range includes low-backed swivel armchairs, equipped with a gas lift, and stackable chairs on a sled base, with or without arms. Chela is produced by Lamm S.p.A on a license from Verstell USA. Idea, designed by Lucci and Orlandini, is, on the other hand, characterized by natural wood, left out on view. Idea is sturdy and simple to assemble and keep looking like new, qualities that favour its use in conference rooms and movie houses. Armchairs are supplied with or without a headrest and are available with a floor base for each seat or on a bar with a base every two or three places. Back and sides are in beech plywood. Sides have upholstered or heartwood armrests.

1

2

3

1 Chela con base su rotelle
2 Idea, poltrona con schienale e fiancata in legno naturale
3 Chela è caratterizzata dal movimento sincrono di sedile-schienale
4 Idea in configurazione a tre posti

1 Chela with castered base
2 Idea, armchair with back and side in natural wood
3 Chela is characterized by a seat-back synchronous movement
4 Idea in three-place configuration

4

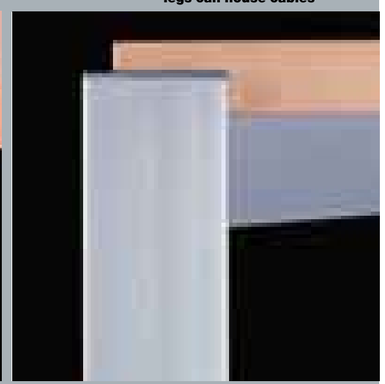
Lamm

Koleksiyon Tasarim Ve Mobilia San. A.S.
Haci Osman Bayiri 35
Buyukdere
Sariryer 80890 Istambul
T +90.(0)212.2231320 (Pbx)
F +90.(0)212.2236328

Sidartha e Tristan
Koleksiyon è un vero crogiolo di alta tecnologia e maestria. Fondata nel 1971, da piccola azienda specializzata nella lavorazione dei metalli Koleksiyon è diventata ben presto una grande società che produce arredamento moderno. A partire dagli anni Ottanta Koleksiyon ha iniziato le sue attività nell'industrial design utilizzando tecnologie avanzate e applicandosi nella ricerca. In questo modo i prodotti dell'azienda si sono ben presto imposti sui mercati internazionali.
Oggi, con impianti produttivi collocati su un'area di 30 mila metri quadrati coperti, nei pressi di Istanbul, la società impiega 700 persone, delle quali una metà è formata da architetti, tecnici specializzati e manager. Attualmente, tutte le forze dell'azienda sono impegnate nella ricerca di innovative soluzioni in grado di rispondere alle necessità del nuovo millennio. A Orgatek 2000 Koleksiyon ha presentato due nuovi prodotti: Sidartha, un sistema di arredo per uffici, disegnato da Faruk Malhan, e Tristan, una linea progettata dalla Swiss Design. Sidartha conferisce bellezza priva di formalismi ed eleganza pura all'intero ambiente di lavoro, con un design che non subisce gli influssi delle mode. Tutti i componenti sono adattabili, estendibili, intercambiabili e offrono resistenza, durabilità e funzionalità.
Tristan, la nuova linea di sedute è invece caratterizzata da una totale ergonomicità. Altezza della seduta, angolazione, profondità, braccioli e schienale sono regolabili. Seduta e schienale si adattano al peso del corpo grazie a un meccanismo sincronico. La linea è completa di sedute manageriali, esecutive, per attesa, anche impilabili. La linea è caratterizzata da forme geometriche, linee semplici e massimo comfort; lo schienale, dello spessore di soli sei millimetri è reso estremamente resistente da un particolare disegno della struttura. Da sottolineare che la linea Tristan è realizzata con particolare attenzione all'ecologia: grazie a un'attenta progettazione tutti i materiali e componenti sono ridotti al minimo, inoltre, gli stessi, al termine di vita del prodotto possono facilmente essere separati e riciclati per altri scopi.

Sidartha introduce bellezza ed eleganza nell'ambiente di lavoro. I suoi componenti sono adattabili, estensibili, scambiabili e durevoli, oltre che robusti e funzionali. I cavi e gli accessi alle reti sono collocati orizzontalmente all'interno del tavolo. In questo modo è possibile un uso più leggero dei pannelli, in quanto gli elementi verticali non devono più provvedere ad ospitare cavi e accessi alle reti. Le gambe possono alloggiare i cavi

Sidartha introduces beauty and elegance to the working environment. Its components are adaptable, extendable, exchangeable and lasting in terms of sturdiness, functionality and appeal. All wiring and access to plug systems are placed horizontally on the table. Due to this approach, it's possible a much lighter use of panels, as the vertical elements have no longer to house cable access and transfer. All the legs can house cables



KOLEKSİYON

Sidartha and Tristan
Koleksiyon is a real mix of craftmanship and high technology. Founded in 1971, Koleksiyon soon grew from a small company, specialized in processing metals, into a big one that produces modern interior furniture. Beginning in the Eighties, Koleksiyon started their activities in industrial design by making use of advanced technologies and applying themselves to research. That's how the company's products managed to soar to make a big impact on international markets. Today, with productive systems located over an area of 30 thousand square meters under cover, in the vicinity of Istanbul, the company gives work to 700 people, half of whom are architects, specialized engineers and managers. At present, all the company's energies are being poured into research on new solutions capable of fulfilling the needs of the new millennium. At Orgatek 2000, Koleksiyon presented two new products – Sidartha, a furnishing system for offices, designed by Faruk Malhan, and Tristan, a line of items created by Swiss Design. Sidartha gives the entire work environment beauty that's free of formalisms and has a pure elegance, generated by a design that is immune to the whims of fashions and fads. All components are adaptable, extendible and interchangeable, offering resistance, durability and functional performance. Tristan, the new line of seating solutions, on the other hand, is characterized by a totally ergonomic mindset. The height of the seat, its angle, depth, arms and back are all adjustable. Seat and back adapt to the weight of the body thanks to a synchronic mechanism. The line comes complete to managerial, task and waiting-room chairs, all of which are stackable. The line features geometric shapes, simple lines and the ultimate in comfort. The back, which is only six millimeters thick, has been made extremely resistant by the unusual design of its structure. Worthy of note is the fact that Tristan was created, while keeping an eagle eye on ecology. Thanks to painstaking design, all materials and components have been reduced to a minimum. Not only that but, when the life of the product has come to an end, they can easily be separated out and recycled for other purposes.

Tristan, sistema di sedie disegnato da Swiss Design, corrisponde a severi requisiti ergonomici. Altezza del sedile, angolazione e profondità del bracciolo e altezza dello schienale sono regolabili. Sedile e schienale si adattano al peso del corpo mediante un meccanismo sincronico

Tristan, a chair system designed by Swiss Design, has full ergonomic features. Seat height, angle and depth, arm and back height are adjustable. Seat and back adapt to body weight by means of a synchro-mechanism

P.P.P. Prodotti poliplastici S.r.l.
Via Torino, 184
30172 Mestre (Ve)
T 041.5310150
F 041.5312826
info@ppp.it
www.ppp.it

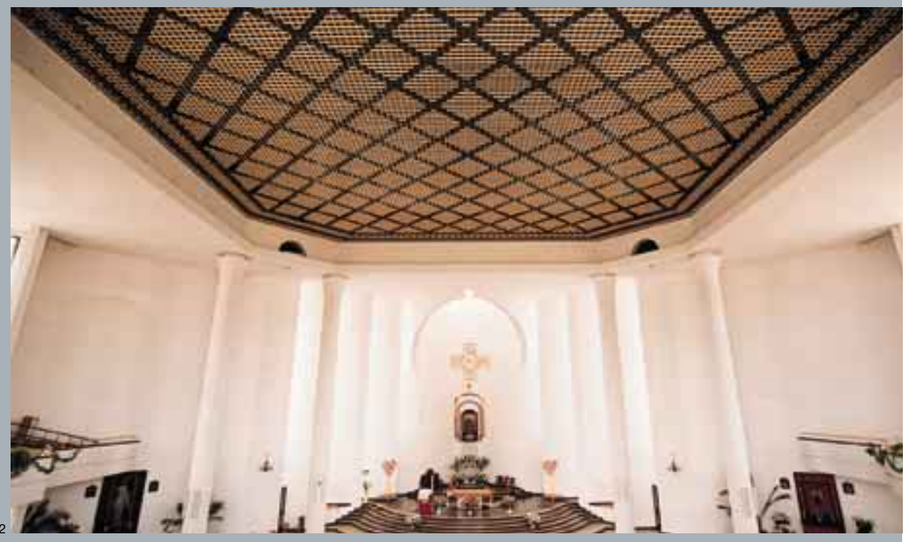
Controsoffitti a griglia

Applicazioni prestigiose oltre i confini nazionali per i controsoffitti P.P.P., da cinquant'anni attiva nel campo delle materie plastiche. Per esempio, il nuovo art. 159/A (maglia 200 x 200 mm) è installato (800 mq) a Cracovia (Polonia) nella nuova chiesa di Sant'Alberto, mentre l'art. 129/A (1600 mq), con fibre ottiche che riproducono l'effetto di un cielo stellato, è usato nella chiesa di San Jan Kanty (Cracovia). I grigliati di tipo autoestinguente Classe 1 (UL94 V-0) hanno superato le severe norme di omologazione delle Autorità polacche. I supermarket Mondo (Austria) adottano l'art. 129/T (giallo trasparente) con un effetto di luce straordinario, soprattutto nella zona casse (progetto The Unit, Vienna). Nelle filiali Rolobanca 1473, l'art. 129/A (grigio) dona agli ambienti un'atmosfera elegante e raffinata (progetto Uff. Tecnico Rolobanca). L'art. 129/60 (arancio) montato nelle stazioni di servizio Esso Española e Italiana richiama il colore aziendale nei soffitti dell'area vendita. La facilità di posa garantita dalle giunzioni a scomparsa, l'immagine classica ma attuale, la qualità dei materiali e un effetto estetico valido nel tempo rendono i grigliati P.P.P. pratici e utilizzabili in arredamenti commerciali, uffici, allestimenti fieristici e speciali, ristoranti e grande distribuzione.

Open cell suspended ceilings

Prestigious applications for ceilings by P.P.P., a company that has been operating for 50 years in the field of plastic materials. For example, art. 159/A was installed in the Church of St Albert in Cracow (Poland), while art. 129/A, with optical fibers reproducing the effect of a star-studded sky, adorns the ceiling (1600 sq.m.) of the Church of St Jan Kanty (Cracow). Gratings in a Class 1 self-extinguishing type (UL94 V-O) passed the severe homologation tests put out by the Polish Authorities. Mondo supermarkets in Austria use art. 129/T (transparent yellow), which boasts an extraordinary lighting effect, particularly in the chest area (The Unit design, Vienna). At branches of Rolobanca 1473, art. 129/A (grey) gives settings an elegant atmosphere (design by Rolobanca Engineering Dept.). Art. 129/60 in a shade of orange has been mounted in Esso Española's and Italiana's service stations, thus spotlighting the company's colour in ceilings in the sales area. Installation is as easy as falling off a log, thanks to retractable joints. A classic but ever-up-to-date image, the quality of the materials used and an aesthetic effect that looks fresh even after years of use make P.P.P. gratings a highly practical item for office furnishing, fair and special decors, restaurants, etc.

1

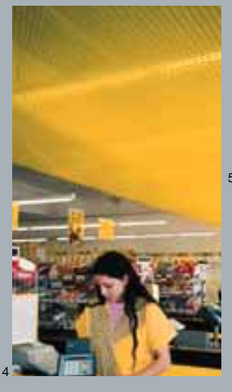


2

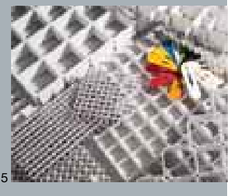
1 Interno Rolobanca: il grigliato si taglia facilmente per alloggiare punti luce ecc.
2 Chiesa di Sant'Alberto a Cracovia
3, 4 Soffitti giallo trasparente nei supermercati Mondo in Austria
5 Alcuni esempi della gamma di grigliati P.P.P.

1 Rolobanca interior. Gratings can be cut for housing lights etc.
2 Church of St Albert in Cracow
3, 4 Transparent yellow ceilings in Mondo supermarkets in Austria
5 Examples of the P.P.P. range of gratings

3



4



5

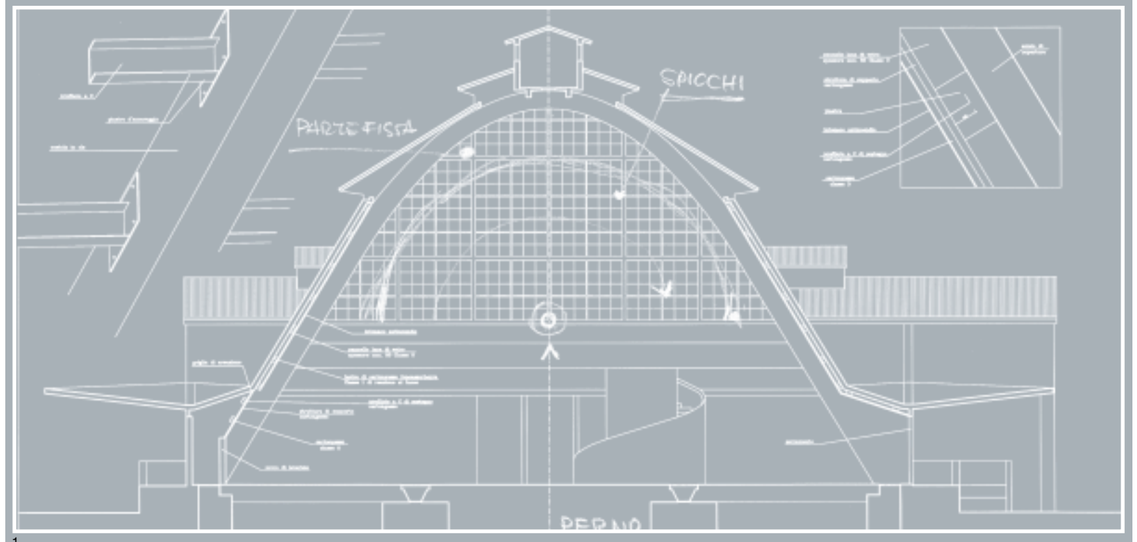
Resstende S.r.l.
Via Ghiringhella, 74
20041 Agrate Brianza (Mi)
T 039.684611
F 039.6846140

Tende a rullo

Resstende non si limita a fornire applicazioni pratiche, ma si propone con una consulenza completa per la progettazione dei sistemi oscuranti. Il rapporto tra spazio abitato e luminosità è uno dei temi al centro della progettazione architettonica: la luce è infatti un elemento qualificante di ogni realizzazione, la quarta dimensione di ogni spazio interno. Il controllo della luce assume un valore differente, in base alla funzione specifica di ogni edificio, si tratti di un luogo di lavoro, di uno spazio pubblico o di un'abitazione privata. Ogni progetto deve tener conto del ruolo della luce e in ogni progetto la luce assume un senso particolare, un significato che è sempre possibile progettare e gestire attraverso precisi parametri: l'orientamento dell'edificio, l'afflusso di luce all'interno dei diversi ambienti, i sistemi di oscuramento, l'interazione tra luce naturale e fonti di luce artificiale. Resstende, azienda specializzata nei sistemi di protezione solare a rullo, realizza internamente lo studio del prodotto, con un importante servizio di consulenza per la progettazione tecnica e la posa in opera dei propri sistemi. Lavorazione e assemblaggio sono realizzati nello stabilimento di Agrate, con un controllo costante sulla qualità del prodotto.

Rolling shutters

Resstende is not limited to supplying practical applications, offering complete, all-around consultation for the design of darkening systems. The ratio between an inhabited space and the light that fills it is one of the themes at the center of architectonic design. Light is, in fact, one of the qualifying elements of any project – the fourth dimension of all interior spaces. The control of light takes on a different value on the basis of the specific function of each building, whether it be workplace, public space or private dwelling. Every project should take the role of light into consideration, light assuming a very special meaning that is always possible to design and manage through precise parameters such as the orientation of the building, the inflow of light to the interior of the various rooms, darkening systems and the interaction between natural light and sources of artificial light. Resstende, a company specialized in rolling solar protection systems, carries out research on the product, in-company, through an important consulting service for the technical design and installation of their systems. Processing and assembly are done at the company's plant in Agrate, constant checking being done on the quality of the product.



1

1 Progetto di un centro polifunzionale con l'impiego di tende a rullo Resstende (progetto: architetto Roberto Grigolon)
2 Realizzazione della copertura di una sala ristorante con i sistemi orizzontali

1 Design of a polyfunctional center furnished with Resstende rolling shutters (design by architect Roberto Grigolon)
2 Roof of restaurant space with horizontal systems

2

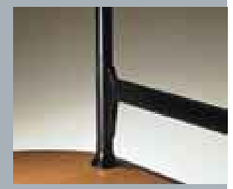
Sacea S.p.A.
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Mi)
T 0331.447800
F 0331.515994
Info@sacea.com

Verve
Disegnato da Isao Hosoe, Verve nasce dalla consapevolezza che i sistemi di arredo devono aiutare le aziende a gestire i cambiamenti, assecondandone le trasformazioni e salvaguardando il benessere degli utilizzatori. Per questo la struttura di Verve è stata concepita sia per creare posti di lavoro free-standing, che postazioni multiple con la condivisione di tutti gli elementi, incluse le basi, conciliando così le esigenze di creare posti aggregati e posti integrati. Il tema della condivisione è stato recentemente ampliato dando così a Verve un'ulteriore capacità di creare postazioni multiple con un numero minimo di strutture, riducendo di conseguenza i costi e ampliando la possibilità di movimento sotto il piano di lavoro. Grazie al footprint, cioè lo sviluppo in verticale all'interno del perimetro del piano, il sistema Verve cresce con elementi facilmente impilabili, si arricchisce di accessori per il contenimento e l'archiviazione e non 'ruba' spazio al di fuori del piano di lavoro. La gestione dei cablaggi è semplice ed estremamente flessibile a partire dalla salita cavi, applicabile in qualsiasi punto della struttura. Per accedere ai cavi e alle prese un comodo sportello, incernierato al piano, è dimensionato in modo tale da non penalizzare l'utilizzo della superficie di lavoro. I canali per il passaggio dei cavi sono molto capienti, possono contenere la separazione tra i fili e, soprattutto, sono facilmente sganciabili, per consentire una totale ispezionabilità. L'alto grado di flessibilità, modularità e multifunzionalità di Verve permette di modificare velocemente ogni assetto operativo; la riconfigurazione delle strutture è infatti agevolata dal fatto che schermi, mensole e contenitori si applicano a incastro, senza utensili. Queste caratteristiche fanno di Verve un sistema completo in grado di soddisfare ogni esigenza operativa. In Italia una qualificata rete di vendita, composta in gran parte da architetti e tecnici, raggiunge il cliente finale ed è in grado di analizzare le esigenze specifiche e proporre soluzioni progettuali mirate. All'estero, grazie all'accordo di distribuzione, siglato nel 1998 tra Sacea e Herman Miller, Verve è presente in gran parte dei Paesi europei attraverso la rete di vendita di quest'ultima società. Sacea ha inoltre concesso recentemente a Herman Miller la licenza di costruzione parziale di Verve per i mercati asiatici.

1

2

3



1 Postazione di lavoro realizzata con il sistema Verve
2 Le immagini esemplificano la possibilità di trasformazione: il sistema si estende in verticale senza la necessità di utilizzare utensili
3 Le colonnine si impilano; schermi, mensole, pensili e altri accessori si applicano a incastro, scorrendo lungo la barra per un posizionamento libero
4, 5, 6 Gruppi di lavoro, Verve consente un'ottima connessione di accessori, pannelli separatori, lampade, contenitori, per agevolare le dinamiche del lavoro di squadra

Sacea
l'ufficio e l'ambiente

Verve
Designed by Isao Hosoe, Verve was born of an awareness that furnishing systems should help companies to manage changes by backing them up in their transformations and safeguarding the well-being of users. That's why the structure of Verve was conceived to create, not only free-standing workplaces, but also multiple stations that share all the elements involved, including bases, thus reconciling the user's needs to create both clustered and built-in places. The sharing theme was recently expanded, thus giving Verve extra clout in setting up multiple workstations with a minimal number of structures, thereby slashing costs and increasing the range of movements under the work top. Thanks to footprint, a build-up, on the vertical, of elements inside the perimeter of the top, the Verve system spreads out with items that are easily stackable, is enriched with case pieces and filing accessories and steals no space that lies outside of the work top. Wiring management is simple and extremely flexible, starting with the ascent of cables that can be attached at any point on the structure. To access wires and sockets, a handy window, hinged to the top, is dimensioned in such a way as to avoid hampering the use of the work surface. Troughs for cable transit are very roomy, can accommodate wire separation and, most important of all, are easy to detach, thus making the whole complex very easy to get at. Verve's high degree of flexibility, modular versatility and multifunctional prowess make it possible to modify all operative setups in a twinkling, screens, shelves and case pieces being attached with groove-and-tongue joints without resorting to tools. All of these characteristics are what have made Verve an all-around system capable of satisfying every task need. In Italy, a qualified sales network, largely made up of architects and engineers, gets to the final consumer and is able to analyze specific needs and offer targeted design solutions. In foreign countries, thanks to a distributive agreement, initialed in 1998 by Sacea and Herman Miller, Verve is present in many European countries through the latter's sales network. Sacea recently granted Herman Miller a Verve partial construction license for distribution on Asian markets.

4

5

6

1 Work station carried out with the Verve system
2 Images show transformational options. The system expands on the vertical without using tools
3 Columns are stackable. Screens, shelves, cantilevered units and other accessories are applied with groove-and-tongue joints, being freely positioned the length of the bar
4, 5, 6 Verve stations, whether individual or work-group, allow optimal connection of accessories, lamps, dividing panels, devices and structures to facilitate the dynamics of teamwork

Sinetica S.r.l.
Via Plinio Fabrizio, 20
31046 Oderzo (Tv)
T 0422.814521
F 0422.814750
sales@sinetica.com
www.sinetica.com

Focus
Focus unisce l'estetica classica alla funzionalità più avanzata. Dalla semplice scrivania all'isola di lavoro, le esigenze operative sono soddisfatte con forme leggere, curvilinee e con infinite combinazioni di piani, raccordi e strutture. Coniuga l'eleganza delle gambe a cavalletto con la solidità della trave sottopiano. Gli screen in vetro opaco sono il giusto complemento per creare lo spazio privato, senza escludere.
Una vasta gamma di accessori e complementi nomadi consente la creazione di un ambiente molto personale di aree comuni e riunione.
La scelta di finiture, sia per i piani, sia per le strutture offre un ulteriore grado di libertà nella creazione del posto di lavoro, dall'operativo al direzionale. Sono disponibili diversi accessori, come porta tastiera, porta cpu, porta telefono, canalizzazione, porta monitor, barre porta accessori, pannelli divisori e schermi copri video.

Focus
Focus joins a classic aesthetic to the most advanced functional performance. From simple desk to work island, operative needs are fulfilled through hight, curvilinear shapes and an infinite number of top, connection and structural combinations. It weds the elegance of trestle legs with the solidity of the under-top beam. Screens in opaque glass are the right complement for creating a space that's private, but not standoffish. A vast spectrum of movable accessories enables the user to create a highly personal environment of common and meeting areas. The choice of finishes, not only for tops, but also for structures, has a high degree of freedom to offer in the creation of work places from task to managerial ones. Various accessories are available, such as keyboard holder, cpu stand, telephone holder, channeling for wiring management, monitor stand, accessory bars, wall dividers and video screen covers.

1

2

1, 2, 3 Alcune ambientazioni realizzate con il sistema Focus

1, 2, 3 Settings carried out with the Focus system

3

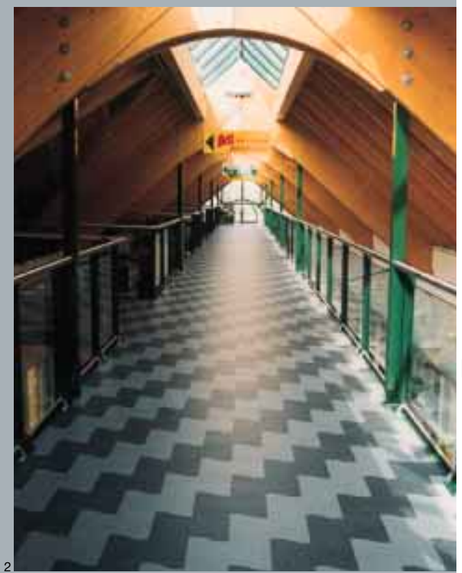
SINETICA

Sogega S.r.l.
Via Cascinetta, 11
28013 Gattico (No)
T 0322.838289
F 0322.838385

Incaflex e Papillon
Incaflex, pavimento vinilico a incastro brevettato, è costituito da una serie di cornici e da una piastra centrale collocata all'interno di esse da non incollare, la fuga tra gli elementi deve infatti essere mantenuta in misura non inferiore ai 4-5 decimi di millimetro. La superficie degli elementi è ruvida ma non porosa e molto resistente all'usura; ciò garantisce una lunghissima durata nel tempo e una facile manutenzione poiché lo sporco non viene assorbito. Papillon è invece una pavimentazione resiliente autobloccante, creata per essere posata senza collanti inserendo le piastrelle in accoppiamento a incastro. È realizzata con mescola di Pvc e altri polimeri, cariche minerali, stabilizzanti e plastificanti. Incaflex e Papillon sono ideali ovunque si debba intervenire senza rovinare la pavimentazione originale (negozi, uffici ed esposizioni), dove sottofondi umidi non permettono l'ancoraggio e ovunque siano richiesti tempi brevi di installazione, per non interrompere l'attività commerciale. Tutti i prodotti sono disponibili in diverse tonalità di colore e certificati in classe 1 di reazione al fuoco.

Incaflex and Papillon
Incaflex, a vinyl floor with a patented joint, consists of a series of cornices and a central plate located inside of them, which doesn't have to be glued. In fact, the gap between one element and another must be kept at a distance of no less than 4-5 tenths of a millimeter. The surface of elements is rough but non-porous and highly resistant to wear, thus guaranteeing near-interminable longevity and easy maintenance, because dirt is not absorbed. Papillon (butterfly), on the other hand, is a self-anchoring, resilient floor, created to be laid without glues by installing tiles in pairs with groove-and-tongue joints. It is carried out with a mixture of Pvc and other polymers and stabilizing and plasticizing mineral fillers. Incaflex and Papillon are ideal for use wherever work must be done without ruining the original flooring (stores, offices and expositions), where moist substructures will not allow anchorage, and installation must be done quickly to avoid interrupting business activities. All the products are available in various tones and certified class 1 for their reaction to fire.

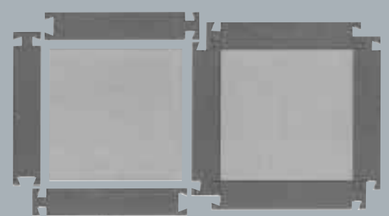
1

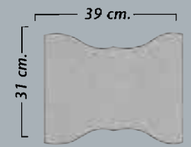


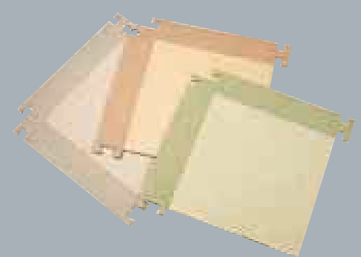
2

1 Pavimento Incaflex a incastro brevettato
2 Papillon, le piastrelle vanno posate per accoppiamento a incastro di continuità

1 Incaflex floor with patented joint
2 Papillon tiles are laid in pairs with groove-and-tongue joints







sogega

Tecno S.p.A.
Via Bigli, 22
20121 Milano
T 02.6556961
F 02.63110919
tecnospa@tin.it
www.tecnospa.com

Novità di Tecno per contract e ufficio.
Noria, è la nuova seduta disegnata da Giancarlo Piretti, che ha consentito a Tecno di affrontare con criteri innovativi un tema familiare: quello della seduta come sistema per le imprese e gli ambienti pubblici. Noria è una seduta estremamente robusta con meccanismi intelligenti e non complessi; essi consentono di adattare tutti gli elementi di sostegno del corpo – sedile, appoggio lombare, schienale, braccioli – alla forma e alla postura di lavoro della persona fino a offrire un appoggio così perfetto da non essere percepito come un supporto esterno ma quasi come una nuova capacità del corpo stesso. Dal punto di vista estetico Noria è caratterizzata dall'ampio carter in materiale plastico che copre i movimenti posteriori e può essere fornito in una vasta gamma di colori. Tra gli altri prodotti di Tecno, Nomos, design Foster and Partners, è una collezione di tavoli per diverse funzioni e un sistema per ufficio, seguiti in tutta la loro evoluzione dall'équipe di Norman Foster. La novità presentata recentemente consiste nell'applicazione dei piani in cristallo anche al sistema per ufficio, con un effetto trasparenza, nei grandi allestimenti, di forte suggestione. Accanto al sistema Nomos anche la poltrona Kite!, di Foster and Partners mostra le sue nuove proposte di schienale colorato. Ancora nei sistemi di seduta, Qualis, opera di Emilio Ambasz, sperimenta una nuova gamma di tessuti che incide in maniera rilevante sulla percezione del prodotto. Di Kora seduta per collettività firmata da Justus Kolberg vengono presentate due nuove funzioni caratterizzanti: l'ancoraggio delle scocche su barra curva e la versione con sedile ribaltabile; l'una e l'altra funzione consentono a Kora di occupare migliore spazio nel segmento degli arredi per conferenze, spettacolo, concerto. Un posto a parte, nella produzione di Tecno in questi anni, occupa il versatile sistema di sedute RS, inizialmente nato su disegno di SNCF–Jean-Marie Duthilleul per le grandi aree di attesa delle stazioni ferroviarie francesi e rapidamente adottato in Spagna, Irlanda e Inghilterra tanto in ambiente di stazione che di aeroporti, come Schiphol nei Paesi Bassi. A due anni dal lancio del prodotto, RS si arricchisce di nuovi elementi e lascia intravedere i futuri sviluppi del sistema e le ricerche che Tecno conduce per gli spazi pubblici ad alta frequentazione. Extra Dry è invece il noto e innovativo sistema disegnato da Mario Bellini con Claudio Bellini e acquisito da Tecno con il marchio Marcatré. Le nuove sagome ergonomiche dei piani, con un diverso giunto di aggregazione e le nuove finiture sono le prime enunciazioni del divenire di Extra Dry: Tecno ha infatti chiesto all'atelier del progettista di intervenire sul sistema, per ampliarne le prestazioni di flessibilità e componibilità, per accompagnare il "big bang" del lavoro da ufficio cui assistiamo in questi decenni.

1

3

2

4

1, 2 Le sedute Noria
3, 4 Sistema Tavoli Nomos, prevede l'applicazione dei piani in cristallo anche al sistema per ufficio
5 Poltrona Kite! con gli schienali colorati
6 Poltrona Qualis
7, 8 Kora, seduta per collettività, presentata anche in versione con sedile ribaltabile
9, 10 Extra Dry, sistema di arredo per ufficio
11, 12 Sistema di sedute RS, utilizzato nelle aree di attesa di ferrovie e aeroporti

Tecno

5

6

New contract and office products by Tecno
Noria, a new seating solution designed by Giancarlo Piretti, has enabled Tecno to face up to a familiar theme with innovative criteria, i.e. seating as a system for companies and public surroundings. Noria is a virtually indestructible chair with mechanisms that are smart but not complicated. They allow all the support elements for the body – seat, lumbar buttress, back and arms – to adapt to the shape and work posture of the sitter, so as to offer support that's so perfect it's not perceived as an exterior support, but almost as a new physical endowment. From an aesthetic standpoint, Noria is characterized by a large guard that covers rear movements and can be supplied in a vast spectrum of tones. Among products by Tecno, Nomos, designed by Foster and Partners, is a collection of tables for various functions and a system for the office, supervised throughout its evolution by the Norman Foster team. The new development most recently presented consists of an application of plate glass tops to the office system, which lend an attractive transparency to large-scale furnishing schemes. There is, in addition to the Nomos system, an armchair dubbed Kite!, by Foster and Partners, which is flaunting its colourful new back. Qualis, designed by Emilio Ambasz, another member of the seating systems, has put a new array of fabrics to the test, which has had a striking impact on the public's perception of the product. Kora seating solutions for public areas, signed by Justus Kolberg, feature two new characterizing functions – anchorage of their bodies on a curved bar and a version with a tip-up seat. Both functions have enabled Kora to occupy a more important space in the segment of furnishings for conferences, shows and concerts. A spot by itself, among Tecno products over the past several years, has been occupied by the versatile RS seating system, which was born of a design by SNCF–Jean-Marie Duthilleul – for huge waiting areas in French railway stations. It was quickly snapped up in Spain, Ireland and England for use in both stations and airports, such as Schiphol in Holland. Two years after the launch of the product, RS has been enriched by new elements and allowed us to get a glimpse of future developments in the system, as well as research being conducted by Tecno for heavily trafficked public spaces. Extra Dry, on the other hand, is the famous and innovative system designed by Mario Bellini with Claudio Bellini and bought by Tecno under the Marcatré trademark. New ergonomic shapes for tops were the first harbingers of things to come in Extra Dry. In fact, Tecno asked the designer to step in on the system, beef up its performance in the areas of flexibility and modular versatility and partner the big bang we have been watching in office over the past few decades.

7

1, 2 Noria seating solutions
3, 4 Nomos table system is providing for the application of tops in plate glass to office systems as well
5 Kite! armchair with colourful backs
6 Qualis armchair
7, 8 Kora, chairs for public areas, also presented in a version with tip-up seat
9, 10 Extra Dry, furnishing system for the office
11, 12 RS seating system, used in railway station and airport waiting areas

8

9

10

11

12

Unifor S.p.A.
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Co)
T 02.967191
F 02.96750859
www.unifor.it
unifor@unifor.it

Ambienti di lavoro

L'ufficio si configura sempre più come un ambiente di lavoro aperto, luminoso, naturale. Uno spazio flessibile e dinamico, capace di modificarsi in continuazione per rispondere a specifiche necessità. Configurazioni operative autosufficienti, uffici direzionali autonomi, postazioni professionali attrezzate per il personale di transito, sale riunioni condivise, moduli di servizio e zone comuni di archiviazione. Stanze aperte, trasparenti, in costante relazione con l'intorno. Spazi protetti, riservati. Ambienti confortevoli, personalizzati, domestici. Luoghi per incontrarsi, riunirsi, comunicare. Unifor si presenta all'appuntamento di Orgatec 2000 con un allestimento in continuità con i precedenti. Soluzioni concrete per esigenze reali. Prodotti innovativi, pensati per un nuovo modo di lavorare, capace di interpretare con semplici soluzioni la complessità dei problemi. Un allestimento nella tradizione Unifor. Progettato da Studio Cerri & Associati (Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo, Ivana Porfiri) con Carla Parodi. Tra gli ambienti di lavoro, Reception, uno spazio essenziale e molto accogliente. Un ambiente definito da pochi elementi: materiali naturali, colori chiari e riposanti, con Naòs, un grande tavolo accompagnato da due contenitori su ruote. Gli ambienti polifunzionali autonomi (uffici chiusi per hoteling, stanze quiete, riunioni), sono invece costruiti mediante un sistema di partizione evoluto a struttura modulare. Sale riunioni organizzate per spazi differenziati di comunicazione (grandi incontri, gruppi di lavoro, colloqui personali). Uffici di livello superiore (direttivo), attrezzati per il lavoro individuale, per ricevere ospiti o riunire piccoli gruppi. Postazioni professionali autosufficienti, strutturate per il personale di transito. Nell'ambito degli spazi collettivi e di servizio rientra Progetto 25/MPA, modulo polifunzionale Autonomo, progettato per rispondere a esigenze, di volta in volta, diverse. Un volume trasparente, protetto e riservato. Un luogo di quiete, concepito come una stanza nella stanza. Un ambiente di servizio flessibile, capace di adeguarsi a specifiche necessità, costruito con un sistema di partizione evoluto. Struttura autoportante canalizzata, ampie superfici vetrate serigrafate, pareti attrezzate, pannelli di tamponamento laccati, divisori a scorrimento telescopico, moduli ispezionabili per gli impianti tecnologici, pannellature insonorizzate, elementi di copertura

1

2

3

1, 2 Stand Unifor a Orgatec 2000, progettato da Studio Cerri e Associati
3 Tavoli e librerie Less (design Jean Nouvel)
4 I Satelliti S/200 (F&L Design)
5 Tavoli I Satelliti S/180 R (F&L Design)
6 Scrivania Easy di Fernando Urquijo

UNIFOR

con aspirazione forzata e luci incorporate, porte scorrevoli in cristallo. Componenti di un unico sistema costruttivo, in continua evoluzione, Flipper e Move, tavoli per riunioni e contenitori multimediali chiusi; Easy, scrivanie e tavoli per riunioni; 7 volte 7, armadi contenitori, chiusi con ante a libro; interni attrezzati con scaffalature e piano di lavoro a ribalta (prodotti da Molteni & C.). Configurazioni a isola sono state realizzate con I Satelliti S/200: tavoli scrivania e piani di supporto per il monitor che si alzano e abbassano con semplici movimenti. Tavolo ausiliario regolabile in altezza. P4, pannelli divisori a media altezza, con fascia trasparente e finitura laccato grigio ombra. Per gli uffici aperti Less, tavolo scrivania, libreria a giorno e chiusa con ante a ribalta, carrello informatico, colonna armadio girevole su base fissa accessibile su due lati. Le postazioni operative autonome, definite da componenti di serie diverse che si integrano, sono state organizzate utilizzando Progetto 25, una parete attrezzata autoportante, con fascia luminosa, pannellature laccate e rivestite in tessuto, canalizzazioni ispezionabili, supporti per i complementi di servizio. Easy: una famiglia di scrivanie e tavoli che si accostano e si compongono secondo necessità e Neutra, una serie di complementi funzionali a servizio delle postazioni di lavoro: cassettiere su ruote, mensole, contenitori pensili. Infine, un nuovo concetto di open space (da un'idea di Thomas Sandell). Postazioni professionali autonome a spazio aperto, strutturate per modalità di lavoro differenziate (seduto, in piedi), attrezzate con una serie di contenitori polifunzionali di servizio. Per questi spazi, I Satelliti S/180 e S/180 R, tavoli scrivania rettangolari e ad andamento curvilineo, con piano di lavoro regolabile in altezza (per operare seduti o in piedi). Disponibili con frontalino divisorio attrezzato per portaoggetti e piani di supporto monitor. Neutra, serie di complementi polifunzionali a servizio della postazione di lavoro: contenitore a media altezza per archiviazione, con elementi di chiusura a scorrimento interno, finitura laccato grigio ombra e schienale rivestito in tessuto grigio; contenitore per unità centrale predisposto per il passaggio dei cavi e la circolazione dell'aria, attrezzato con scomparto per archiviazione elettronica ed elemento guardaroba, disponibile con supporto per stampante. I contenitori sono dotati di ruote a sfera coassiali che assicurano stabilità e sicurezza.

4

5

6

1, 2 Unifor stand at Orgatec 2000, designed by Studio Cerri and Associati
3 Less tables and bookcases (design by Jean Nouvel)
4 I Satelliti S/200 (F&L Design)
5 I Satelliti S/180 R tables (F&L Design)
6 Easy desk by Fernando Urquijo

Work environments
The office is being configured ever more often as an open, light-filled, natural work environment. A flexible and dynamic space, capable of changing in any number of ways to satisfy specific needs. Self-sufficient task configurations, autonomous managerial offices, professional stations equipped for personnel in transit, divisible meeting rooms, service modules and common filing areas. Open, transparent rooms, in nonstop communion with surrounding spaces. Protected, private spaces. Comfortable, customized, domestic settings. Places to meet, get together, communicate. Unifor was present at Orgatec 2000 with an installation that formed an unbroken continuum with previous interior design schemes. Concrete solutions for real needs. Innovative products, dreamed up for a new way of working, capable of interpreting the complexity of problems with the simplest of solutions. A setup in the Unifor tradition. Designed by Studio Cerri & Associates (Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo and Ivana Porfiri) with Carla Parodi. A standout among work surroundings is Reception, an essential and very friendly space. A setting defined by few elements – natural materials, pale and restful tones, with Naòs, a large table accompanied by a pair of case pieces on wheels. Autonomous polyfunctional settings (closed offices for hoteling, quiet rooms, meetings) are, instead, built up by means of an advanced partition system with a modular structure. Meeting rooms organized for differentiated communicational spaces (large-scale meetings, work groups and personal conversations). Upper-echelon (managerial) offices, equipped for individual work, receiving guests or getting small groups together. Self-sufficient professional workstations, structured for transit personnel. In the sphere of collective and service spaces, Progetto 25/MPA shines as an autonomous polyfunctional module, designed to respond to needs, which are always different. A transparent volume that's private and protected. A place of peace and quiet, conceived as a room within a room. A flexible service environment, capable of adapting to specific necessities, constructed with a highly advanced partition system. Channeled free-standing structure, broad, silkscreened glazed surfaces, wall systems, lacquered curtain wall panels, telescopic sliding dividers, accessible modules for technological systems, soundproofed paneling,

7

8

covering elements with forced aspiration and built-in lights, sliding doors in plate glass. Components of a single constructive system, in continuous evolution, Flipper and Move, tables for meetings and closed multimedia case pieces; Easy, desks and tables for meetings; 7 times 7, case piece cabinets, closed with folding doors; interiors equipped with shelving and tip-up work top (produced by Molteni & C.). Island configurations were carried out with I Satelliti S/200: desk tables and support tops for monitors, that are raised and lowered with simple movements. Height-adjustable auxiliary table. P4, medium-height panel dividers, with transparent strip and shadow grey lacquered finish. For Less, open offices, desk table, bookcases, both open and closed, with tip-up doors, computing trolley, revolving cabinet column on a fixed base, accessible on both sides. Autonomous task stations, defined by various mass-produced components, which integrate with one another, were organized by using Progetto 25, a free-standing wall system, with luminous strip, lacquered and fabric-faced paneling, accessible raceways, supports for service complements. Easy: a family of desks and tables, which look great side by side and combine with one another according to necessity, and Neutra, a series of functional complements at the service of work stations. Wheel-mounted file pedestals, shelves, cantilevered case pieces. Lastly, a new open-space concept (from an idea by Thomas Sandell). Autonomous, open-space professional workstations, structured for differentiated work procedures (seated, standing), equipped with a series of polyfunctional service case pieces. For these spaces, there's I Satelliti S/180 and S/180 R, rectangular and curvilinear desk tables, with a height-adjustable work top (for working either seated or standing). Available with a front divider, equipped for holding objects and monitor support tops. Neutra, a series of polyfunctional complements at the service of the work station – medium-height case piece for filing purposes, with sliding interior closing elements, shadow grey lacquered finish and back covered with grey fabric; case piece for central unit, designed for cable transit and air circulation, equipped with a compartment for electronic filing and a wardrobe element, which comes with a support for a printer. Case pieces come equipped with coaxial spherical wheels, which guarantee stability and safety.

9

10

7 Tavoli e librerie Less
8 Tavolo Easy
9 I Satelliti S/180 e S/180 R
10 Armadio 7 volte 7
(prodotto da Molteni & C.)

7 Less tables and bookcases
8 Easy table
9 I Satelliti S/180 and S/180 R
10 7 times 7 cabinet
(produced by Molteni & C.)

Zeta S.p.A.
Via XXIV Maggio, 8
20050 Verano Brianza (Mi)
T 0362.990649
F 0362.903215
zeta@xquasar.it

Whirlpool a Cassinetta, Astrazeneca a Basiglio
I nuovi uffici della Whirlpool, a Cassinetta (Varese), sono il risultato di un'esigenza di ridistribuire e ottimizzare degli spazi. In stretta collaborazione con lo studio dell'architetto Del Vito di Besozzo, professionista incaricato dell'intero progetto di ristrutturazione, si è cercato di risolvere le problematiche di funzionalità, salvaguardando l'aspetto estetico di insieme. Per gli uffici, che si sviluppano su di una superficie di 3000 metri quadrati, sono stati scelti come elementi d'arredo i programmi Ipso Facto per le scrivanie operative e Screen per le partizioni leggere.
La potenzialità di sviluppo in verticale del sistema Ipso Facto, ha permesso di realizzare delle postazioni di lavoro in grado di accogliere tutte le attrezzature informatiche, comprensive di periferiche dedicate, necessarie per lo svolgimento del lavoro quotidiano. La divisione degli spazi fra le varie isole di lavoro è stata assicurata in maniera leggera e discreta mediante l'utilizzo del sistema flessibile di separazione 'screen'.
Per Astrazeneca, l'ingresso principale degli uffici di Basiglio (Milano) risponde all'esigenza di rispecchiare l'immagine dell'azienda agli occhi dei visitatori: è stato questo il filo conduttore del progetto pensato dallo Studio di architettura Marianelli Torno e realizzato da Zeta. Allontanandosi completamente da un prodotto di serie sono stati realizzati, all'interno della struttura produttiva, tutti gli arredi che, combinati con materiali molto diversi tra loro come metallo e cristallo, hanno dato un carattere e una forte personalizzazione all'intera opera.

1

1 Postazioni lavoro contrapposte con sopraelevazioni, sistema Ipso Facto
2 Veduta d'insieme di un ufficio standard: postazione lavoro, zona d'archivio e zona riunioni
3 Postazioni lavoro in linea, con paretine divisorie di fondo
4 Paretine divisorie che delimitano le zone operative dai corridoi

2

1 Facing work stations with an extra level, Ipso Facto
2 View of the complex of a standard office – work station, file zone and meeting area
3 Work stations in line, with back wall dividers
4 Wall dividers separating task areas from aisles

4

zeta

Whirlpool in Cassinetta, Astrazeneca in Basiglio
Whirlpool's new offices in Cassinetta (Varese) are the result of a need to redistribute and optimize spaces. In close collaboration with the studio of architect Del Vito di Besozzo, a professional who has been assigned to carry out the entire restructuring project, an effort was made to solve functional problems, while safeguarding the aesthetic aspect of the whole. Chosen as decor elements for offices, which sprawl over a surface area of 3000 square meters, were the Ipso Facto programs for operative desks and Screen programs for lightweight partitions.
The potential for vertical expansion of the Ipso Facto system of programs has made it possible to execute work stations capable of accommodating all computing equipment, including peripherals, which are necessary for daily work routines. The division of spaces into various work islands has been assured in a light and discreet manner through a use of the flexible 'screen' separation system.
For Astrazeneca, the main entrance of its offices in Basiglio (Milano) reproduces the image of the company in the eyes of visitors. That was the leitmotiv of the design conceived by the Marianelli Tomo architectural studio and carried out by Zeta. Distancing themselves completely from the mass-produced product, furnishings were created by the productive structure, all of which, combined with materials that differ radically from one another, such as metal and crystal, endowed the entire project with a unique character and marked customization.

1 Vista d'insieme dall'interno del bancone realizzato su progetto
2 Boiserie con mensola d'appoggio a correre e sottofinestra, realizzati su misura
3 Vista frontale del bancone reception
4 Totem scorrevole con monitor inseriti e logo aziendale

1 View of surroundings from the interior of a reception desk, carried out according to design
2 Wood paneling with sliding shelf and under-window area, made to order
3 Front view of reception desk
4 Sliding totem with inserted monitors and corporate logo

1

2

3

4

Usg Italia S.r.l.
Via Avv. Ambrosoli, 10/A
20090 Rodano
loc. Millepini (Mi)
T 02.95328587
F 02.95328637
www.usg.com

Controsoffitti su misura
Oggi progettare ambienti d'interni significa innanzitutto lavorare su insiemi e non più su singoli elementi che talvolta difficilmente armonizzano tra loro. Un esempio per tutti: il progettista quando pensa a un controsoffitto non è alla ricerca del solo fattore estetico, bensì pone l'accento anche a criteri prestazionali come l'ispezionabilità, l'acustica, la protezione al fuoco, l'asetticità, la sicurezza eccetera. Quindi nelle moderne tendenze progettuali sicuramente il controsoffitto fatto su misura trova la sua massima espressione. Grazie alla continua attenzione che Usg da sempre pone alle esigenze progettuali, il nostro Gruppo è oggi in grado di offrire il controsoffitto giusto per ogni applicazione, dove estetica e funzionalità si coniugano perfettamente. Nel 1999 Usg per affiancare il progettista nella scelta della soluzione tecnica ed estetica più corretta di un controsoffitto ha realizzato un sito in Internet www.usg.com pensato e organizzato esclusivamente su criteri di selezione quali: applicazioni, estetica e prestazioni.

Made to order ceilings
Designing interiors these days means working on complexes rather than individual elements which, in the past, often failed to harmonize with one another. When the designer, for example, thinks of ceilings, he is not simply looking at the asthetic factor. He is also putting the accent on performance criteria such as accessibility, acoustics, resistance to fire, hygiene, safety etc. It's in the area of modern design trends, therefore, that made-to-order ceilings find their fullest expression.
Thanks to Usg's nonstop alertness to design needs, our group is now able to offer the right ceiling for applications of all types, where aesthetics and function form a perfect marriage. In 1999, Usg created a website on the Internet at www.usg.com, conceived and organized exclusively in line with selection criteria such as applications, aesthetics and performance, to help the designer to choose the best technical and aesthetic solution for his ceiling.

1 Sistema Curvatura tridimensionale. Centro Fitness a Milano
2 Controsoffitto acustico Artica ribassato (Slt) su struttura Donn Dx di colore nero. Pannello caratterizzato da venatura tipo ardesia impreziosita da illuminazione radente. Esposizione di vassoi a Brescia

1 Three-dimensional curvature system: Fitness Center in Milan
2 Artica lowered acoustical false ceiling (Sit) on black Donn Dix structure. Panel characterized by slate type veining, enriched by grazing illumination. Exhibition of trays in Brescia

1

2

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro 8 mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Archiutti S.p.A.	901	**Lamm S.p.A.**	912
Citterio S.p.A.	902	**Koleksiyon Tasarim Ve Mobilya Sanas**	913
Clestra S.r.l.	903	**P.P.P. Prodotti Poliplastici S.r.l.**	914
Deko S.r.l..	904	**Resstende S.r.l.**	915
Fosam S.p.A.	905	**Sacea S.p.A.**	916
Freudenberg S.p.A.	906	**Sinetica S.r.l.**	917
Frezza S.r.l.	907	**Sogega S.r.l.**	918
G.E.Giussani S.r.l.	908	**Tecno S.p.A.**	919
Grendene Pietro & F.lli S.r.l.	909	**Unifor S.p.A.**	920
I 4 Mariani S.p.A.	910	**Zeta S.p.A.**	921
I.B. Office Italia S.r.l.	911	**USG Italia S.r.l.**	922

Ufficio/Office Contract Domus 832

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

domus

Domus 832 Dicembre/December 2000

Copertina/Cover		L'opera di Dan Flavin, *Untitled*, 1996, installata in ottobre alla Chinati Foundation di Marfa, Texas (pag. 114) Fotografia di Todd Eberle Dan Flavin's work, *Untitled*, 1996, installed at the Chinati Foundation, Marfa, Texas (see page 114) Photography by Todd Eberle
Review		
2		Libri/Books
14		Mostre/Exhibitions
24		Calendario/Diary
Monitor		
28		Un nuovo landmark per LA. Castiglioni: un manuale. Architetti italiani. La nuova generazione. Baldweg vince a Burgos A new landmark for LA. Castiglioni: a user's manual. Italian architects. The new generation. Baldweg wins in Burgos
Servizi/Features		
36	Il paese che Sottsass costruì a Singapore The village that Sottsass built in Singapore	Ettore Sottsass a proposito dell'arte di costruire la casa Ettore Sottsass on the art of house building
48	Architettura e moda per Marni Architecture and fashion for Marni's new stores	Future System crea un'identità Fotografia di Richard Davies Future Systems create an identity Photography by Richard Davies
58	La scuola di Amsterdam The Amsterdam school	Tracy Metz parla con Herman Hertzberger sul tema "costruire per i bambini" Tracy Metz talks to Herman Hertzberger about building for children
70	Roma: il sindaco e i suoi architetti Rome: the mayor, and his architects	Il sindaco Rutelli lascia la sua carica: Ricky Burdett analizza i risultati raggiunti a Roma Fotografia di Gabriele Basilico As mayor Rutelli prepares to step down, Ricky Burdett assesses how much has really been achieved by Rome Photography by Gabriele Basilico
84	L'interno lombardo The Lombard interior	Tre architetti risalgono alle radici della tradizione estetica lombarda Three designers go back to the roots of the region's distinctive aesthetic tradition
104	Il meraviglioso mondo di Diesel The wonderful world of Diesel	Diesel usa l'ironia per la sua immagine. Ma ci crede davvero? si chiede Poynor Diesel uses irony to define its image. But do they really mean it asks Rick Poynor
114	Marfa, Texas	Il progetto di Donald Judd per la Chinati Foundation prosegue insieme a quello di Dan Flavin Donald Judd's vision for the Chinati Foundation moves forward with the completion of Dan Flavin's installation
114	Il museo che conquistò il mondo The Museum that took over the world	Il direttore del Guggenheim, Thomas Krens, parla con Pierre Restany Guggenheim director Thomas Krens talks to Pierre Restany
136	Cinque idee nuove sul design Five new ideas about design	Francesca Picchi e il lavoro di una nuova generazione di designer Francesca Picchi looks at the work of a new generation of designers
Rassegna		
146	Spazi urbani Urban spaces	Una scelta di soluzioni innovative A selection of innovative products
Post Script		
161		L'eredità di Rossi. Cinque cose di Meda. Il bagaglio di Starck Rossi's legacy. Meda's selection. Starck's luggage

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail:dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: Luciana Polcari, via Monte di Pietà, 15 - 10122 Torino, tel. (011) 5619265 - InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina, Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, viale Trastevere 228 - 00153 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Offici 4 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Marche: Simona Santi, v.le Italia 7, 61034 Fossombrone, tel. (0721) 716741 fax (0721) 715950
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Liguria: Silvana Bianchi, via A. Manunzio 16/18 A - 16143 Genova, tel. e fax (010) 512986
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838286 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Fabrizio Carli: quando gli elettrodomestici sono spaziali
Fabrizio Carli: when the appliances are space-age
2

Armani in mostra al Guggenheim Museum di New York
Armani on show at New York's Guggenheim Museum
19

review

libri/2
books
mostre/14
exhibitions
calendario/24
calendar

a cura di Gianmario Andreani

Elettrodomestici spaziali

Fabrizio Carli
Elettrodomestici spaziali. Viaggio nell'immaginario fantascientifico degli oggetti dell'uso quotidiano
Castelvecchi, Roma, 2000
(pp. 273, Lit 24.000)

L'autore di questa sorprendente e acuta ricerca sull'evoluzione degli oggetti tecnologici domestici non poteva certamente scegliere titolo più appropriato per catturare l'attenzione del lettore.
'Spaziale' è sicuramente termine onnicomprensivo, psicolinguisticamente accattivante; ma già dalle prime pagine del testo ci si rende conto della scelta non strumentale di questo aggettivo, dovuta all'effettivo scenario cui Carli rimanda la suggestione progettuale di questi oggetti, sicuramente più accentuata nei decenni della "corsa alla conquista dello spazio", e trasversalmente immanente nella storia della configurazione di oggetti particolari, che necessitano di alimentazione per il loro funzionamento, e che devono conquistarsi la fiducia dell'utente.
Se dal campo militare derivano tecnologie largamente utilizzate negli artefatti quotidiani (è tipico l'esempio della meccanica dei fucili utilizzata in seguito nelle macchine per cucire), da quello spaziale, con tutte le implicazioni di carattere tecnico ma anche emozionale, ricadono soluzioni e suggestioni inesauribili, cui gli elettrodomestici inevitabilmente si ispirano (la copertina riporta la lampada a raggi ultravioletti Sonny, in pratica un disco volante).
Se l'immaginario fantascientifico e spaziale costituisce il "fil rouge" di questo testo (quasi a suffragare l'altro da sé, l'elettricamente animato, comodo ma inquietante maggiordomo elettromeccanico), gli strumenti di analisi sono dati dall'ergonomia e dalla semantica, sapientemente trattati dalle competenze sociologiche dell'autore.
Non si tratta di un testo che basa il proprio impianto solo su argomentazioni estetiche, prefigurando piuttosto scenari semiotici generati dagli oggetti che ci circondano.
Ci ragguaglia da subito l'autore, riferendo il presente lavoro alla semantica, che definisce come "osservazione della genesi di strutture narrative e delle condizioni di produzione della significazione entro il quadro di attuazione di processi e funzioni tecnologiche automatiche e semiautomatiche". L'incertezza interpretativa elettrodomestico-utente viene analizzata attraverso l'ergonomia, che da originaria "scienza dello

Frigorifero Monitor Top della General Electric (1927)
General Electric Monitor Top refrigerator (1927)

sforzo" (scienza che ha per oggetto i rapporti tra uomo e ambiente di lavoro in generale e le macchine in particolare) "è andata via via trasformandosi in disciplina sociale e cognitiva […] chiamata a ripristinare una configurazione del reale, violato da quell'utente che propone un'interpretazione alternativa e conflittuale dell'artefatto".
Ecco allora che la storia degli elettrodomestici, trattata con significativi esempi e situazioni produttive rispondenti a ben definiti scenari storico-politici e geografici, si arricchisce di una griglia "termino-logica", impraticata dai più, ma capace di aprire nuove soglie interpretative, trascendendo la sola analisi estetico-formale.
Dopo uno stentato inizio, riusciamo a familiarizzare con locuzioni quali capitale ergonomico, frattura epistemica, simulacri di funzioni, utenza decompetentizzata, sceneggiatura reversibile, oggetto disfunzionale, scarto semantico, cospirazionismo, arrivando a cogliere il fine ultimo di questo lavoro, dichiarato inizialmente, e svelato nella prossemica, nel fondamentale rapporto utente-artefatto, ove lo scenario degli oggetti indagati varia continuamente, informato ora dallo "spin-off" delle suggestioni aerospaziali, dalla decade dello Streamline, dal perseguimento razionalista, dal ciclico riferimento alle forme passate, postmoderne e neomoderne.
'Disambiguare' è la parola d'ordine del trattato, o quantomeno garantire l'utente, acculturarlo, avvisarlo sul come e perché certi elettrodomestici hanno quella determinata forma e – altra parola chiave – interfaccia, conferendo all'ergonomia, quale soggettiva via psicagogica alla personalizzazione dell'oggetto, l'oggettivo "[…] compito di congelare certe configurazioni emergenti, così da proporre un mutamento controllato della fisionomia degli oggetti".
In un continuo rimpallo temporale, forse eccessivamente infarcito di faticosi flash back (che inevitabilmente celano ripetizioni), l'autore ci fornisce strumenti interpretativi delle varie ere, passando per il design 'estremo' degli anni Venti-Cinquanta, la "frattura epistemica" di aziende quali Braun e il suo mitico stile razionale, Ignis, Ariston, San Giorgio alla fine degli anni Cinquanta e inizio del decennio Sessanta, gli oggetti soft, gli elettrodomestici minimali degli anni Ottanta (con la ridefinizione digitale dell'interfaccia), per approdare agli elettrodomestici anni Novanta, giocattolizzati, borderline, friendly.
E alla luce di questa griglia interpretativa fa involontariamente sorridere il tenore dei testi che esce dall'impietosa analisi di manuali d'istruzione, brochure, house organ degli anni passati, in grado di trasformarsi e raggiungere un adeguato livello narrativo e metaforico solo nelle ultime prove.
Se negli anni passati il ruolo di istruzione dell'utente era demandato al cinema e alla letteratura fantascientifica (un altro rimando al panorama spaziale), oggi la funzione di metaistruzione passa attraverso una lettura colta (letterature saggistiche, come nel caso di Alessi, protagonista dell'oggetto borderline, visto come "punta più estrema della progettazione ergonomica", quella che attaglia l'oggetto alle specifiche esigenze dell'utente, grazie a nuovi percorsi narrativi e, quindi, soggettività).
Tutto bene dunque, l'ergonomia ha 'disambiguato' il panorama degli elettrodomestici? In realtà Carli, dopo un breve accenno alle mansioni del designer, che deve "selezionare e descrivere come invarianti certe funzioni di segnale" (qui non avrebbe guastato un approfondimento), ci ricorda, con una incursione nella 'biopolitica', che "la centralità decisionale dell'utente è […] una condizione mitica: essa sta al capitale contemporaneo come lo Stato di Natura stava al nascente ordine capitalistico".
Assodata la bontà del metodo d'indagine, la consapevolezza del valore di un lavoro sicuramente in grado di ricostruire un pezzo di storia del gusto e del design, ci si domanda il motivo di una narrazione frammentata, di un'indubbia sproporzione della trattazione, dove il contemporaneo viene parzialmente mortificato, mentre totalmente assente risulta, a titolo d'esempio, il panorama informatico, prepotentemente entrato nel panorama domestico, per non parlare di quello 'spaziale'.
Giorgio Tartaro

Space-age appliances
The author of this provocative look at domestic technological objects could not have selected a better calculated title to catch the reader's attention. 'Space' is an all-embracing, effective and highly seductive word. But, right from the outset, one realizes that its an appropriate choice.
Many of technologies widely utilized in everyday artefacts are spin-offs from the military (a typical example is the rifle mechanism subsequently transposed into sewing machines). But from space technology, with all the technical and emotional implications, the spin-off of solutions and applications has been inexhaustible. Inevitably, household appliances had to be inspired by it (the cover depicts the Sonny ultraviolet lamp, practically a flying saucer).
The imagery science-fiction guides this book (almost as if it wanted a deliberated comparison with the other paradigm for the domestic appliance that of the other, the electrically animated object, the convenient but disuete electromechanical butler). The analytical tools come from ergonomics and semantics, skilfully treated by the author's competence in sociology.
This publication's impact is not based solely on aesthetic reasoning; rather, it prefigures semiotical scenarios generated by the objects surrounding us.
The writer begins by referring his work to semantics; he defines it as "the observation of the genesis of narrative structures and the conditions for producing meaning within the framework of carrying out automatic and semiautomatic processes and technological functions". The interpretative uncertainty of the appliance-user relationship is examined through ergonomics. Originally a "science of effort" (for it studies the relationships between humanity and the workplace, in general, and machines in particular), it "has gradually transformed itself into a cognitive, social discipline […] called on to restore a sense of reality which has been violated by the users who propose an alternative, conflict-generating interpretation of the artifact".Thus the history of appliances, supplied with significant examples and manufacturing situations corresponding to well defined historical, political and geographical pictures, is enhanced by a 'terminological' grid, familiar to most people. Yet it is still able to open fresh interpretative doors, dragging along aesthetical-formal study.
After a stumbling start, we can become familiar with terms like: ergonomic capital, epistemic fracture, simulacra of functions, incompetent users, reversible script, dysfunctional object, semantic gap and conspiracyism. At last, we pluck the final fruit of this work, the fundamental relationship between the users and the artifacts. The vision of the objects investigated changes constantly, depending on the aerospace spin-off, the Streamlining decade, Rationalism and the cyclical reference to past, Postmodern and neomodern forms.
The treatise's watchword is eliminate ambiguity, or at least ensure – by educating the users – advising them of the whys and wherefores generating the form of certain household appliances and interfaces: another buzzword. This gives ergonomics, as a subjective, path to the personalization of the object, the objective "[…] task of freezing certain emerging configurations, so it is possible to propose a controlled modification of the shapes of the objects".
Continuously leaping backwards and forwards through time, the author furnishes us with interpretative tools from the various ages (perhaps the flashbacks are overdone, and inevitably conceal repetitions). Carli covers: the 'extreme' design from the 1920s to the 1950s; the "epistemic break" of companies like Braun and its mythical rational style; Ignis, Ariston and San Giorgio in the late 1950s and early 1960s; soft objects; the minimal appliances of the 1980s (with the digital redefinition of interface); and those of the 1990s, made into playthings.
After reading this interpretative grid one cannot help smiling at the tone of the pitiless analyses of the user manuals, brochures and house organs of the past, only very recently able to transform themselves to achieve a suitable narrative and metaphorical level. In the past, the user's education was delegated to

Rasoio elettrico Philishave modello 7743 del 1951, in una pubblicità dell'epoca
Rocket powered shaving in 1951: the Philishave 7743 electric razor

Immagine promozionale di una teiera e di un tostapane della AEG (1929)
How AEG defined the modern world in 1929

the movies and science-fiction (yet another spatial reference), but today the meta-training function goes through cultured reading (essays, like Alessi's; this leader in borderline objects views them as the "peak of ergonomic design", which fits the object to the user's specific needs, thanks to novel narrative trails and, hence, fresh subjectivity).
So, all is now well with ergonomics' having purged the universe of appliances of ambiguity? In reality, the writer, after a few observations on the designer's job (they must "select and describe as constants certain signal functions", but it would not have been a bad idea to go deeper into this), takes us on a trip into 'biopolitics'. Then he reminds us that "the user's central decision-making role is […] a myth: it has the same relationship to contemporary capitalism as the Natural State had to capitalism in its infancy". Having determined the validity of the method of analysis and the awareness of a work surely able to reconstruct part of the history of taste and design, we are left wondering about the reason for the fragmentary account and the certainly unbalanced treatment. In fact, the contemporary period is partially neglected, while information technology, for instance, is totally skipped; actually, it has swept irresistibly through appliances, even the space age variety.
Giorgio Tartaro

Campo Baeza: l'architettura è un'idea

Alberto Campo Baeza
Progetti e costruzioni
Con un saggio di Antonio Pizza
Electa, Milano, 1999
(pp. 173, Lit 70.000)

La monografia che la casa editrice Electa dedica a Alberto Campo Baeza all'interno della collana di "Documenti di architettura", raccoglie i lavori dell'architetto madrileno dall'inizio della sua carriera fino al 1999, presentati con foto disegni schizzi e brevi stralci dalle relazioni di progetto.
La prefazione è a cura di Antonio Pizza, di cui in queste pagine avevamo già segnalato una guida all'architettura spagnola. Pizza nel suo breve saggio traccia un utile quadro nel quale colloca la ricerca di Campo Baeza, con qualche accenno ai maestri o alle figure di riferimento che hanno concorso alla sua formazione: un cerchio relativamente piccolo di personaggi appartenenti alla generazione precedente tra i quali primeggia senz'altro Alejandro de la Sota. Campo come De la Sota cerca di fondare e risolvere i propri progetti a partire da un'idea, "l'architettura è un'idea che si esprime attraverso le forme", l'apporto teorico è concettuale, non analitico. Gli schizzi e i numerosi plastici in cartoncino bianco sembrano riassumere gli intenti e gli esiti della ricerca compositiva. I progetti presentati sono stati quasi tutti pubblicati tempestivamente dalle riviste e, nel pur variopinto panorama architettonico internazionale, si ricordano e impongono all'attenzione per la loro icastica semplicità, a partire dalle prime severe scuole nell'area di Madrid fino agli ultimi progetti.
Nel suo saggio Pizza individua due temi di ricerca dell'opera di Campo, proposti anche come chiave di lettura per ripercorrere l'opera dell'architetto: la gravità e la luce. Personalmente non ritengo centrale il tema della gravità nell'opera e nella ricerca di Campo, almeno con l'intensità che il principio fisico acquisisce nelle opere per esempio di un altro architetto attivo a Madrid, Juan Navarro; la luce viceversa è per Campo un vero e proprio strumento di progettazione, di caratterizzazione degli spazi; nelle case unifamiliari, così come nelle sale pubbliche, definisce la geometria degli ambienti e ne determina la qualità.
L'architettura di Campo è fatta di volumi, scavati, a volte svuotati, solidi che esternamente si presentano sempre nella loro accentuata tridimensionalità, sottolineata spesso dalla bella luce diagonale che caratterizza gli spazi interni accentuandone la profondità. I semplici volumi sembrano ricercare una sorta di a-temporalità, nello spogliarsi da ogni riferimento contingente, come sottolinea Antonio Pizza, nell'escludere qualsiasi ornamento, nell'autoavvolgersi alla ricerca di un mondo controllato e un po' solitario, a volte poetico, non gioioso. La volontà di creare luoghi circoscritti e definiti dal costruito, nasce in molti casi anche dal desiderio di escludere un intorno compromesso e disgregato, giacché

molti progetti si confrontano con periferie o margini di città privi di forma o identità, con le quali spesso programmaticamente l'architetto rifiuta il dialogo.
Il mondo "al di là" si insinua attraverso la luce, che le generose bucature, le pareti in vetro cemento o i lucernari lasciano filtrare, o attraverso gli scorci: le chiome degli alberi (casa Gaspar, Cadice, 1992: qui forse con qualche rimpianto per la campagna circostante) o le colline in lontananza (Centro Balear de Innovación Tecnológica Inca, Maiorca, 1995). I volumi bianchi, la sapiente dosatura delle ombre, molte finestre a filo facciata contrapposte a marcati arretramenti (case Turégano, Madrid, 1988; García Marcos, Madrid, 1991; scuola Drago, Cadice, 1992; scuola a Châtillon, Francia 1995, non realizzata), la purezza di dettagli minimi e precisi, tendono a una bellezza astratta, forse anche a una monumentalità fondata sulla potenza della geometria, in cui anche la ricerca sui materiali è minima.
L'architettura costruita ci rimanda al modello e viceversa, giacché i plastici di Campo in un certo senso racchiudono tutta l'architettura di Campo. Lo sforzo di pulizia dei dettagli rende l'architettura più astratta, quasi superfluo il "dettaglio costruttivo", minimo lo scarto tra i diversi materiali. Così verrebbe voglia di vedere come si adattano alla vita le case unifamiliari, gli spazi pubblici, le scuole, come si arricchiscono o sopportano attività e uso quotidiano.
Negli ultimi progetti di Campo la ricerca sulla luce diagonale, così presente nelle case unifamiliari, offre e trova applicazioni suggestive in progetti di scala più grande (Biblioteca Centrale dell'Università di Alicante 1995, non realizzato), o si trasforma in una sorta di suggestiva pioggia luminosa (Centro Culturale, Madrid, 1992; Complesso Scolastico a Loeches, Madrid, ampliamento, 1995; Museo E. Pedretti, Gerona, 1996, Caja Central de Ahorros, Granada; tutti non realizzati). Ricordo per ultimo il progetto per la piazza del Duomo di Almeria, risalente al 1978, solo ora in corso di realizzazione; lavoro in cui l'allora neo-laureato Campo dimostrò sorprendente maturità progettuale, disegnando uno spazio architettonico senza costruzioni: ventiquattro palme di alto fusto, mediterranee e… gotiche, "colonne di una navata immaginaria", o giardino e chiostro della cattedrale (cui non tolgono importanza) in una piazza pavimentata con il marmo bianco di Macael.
Veronica Scortecci, architetto

Campo Baeza: architecture is an idea

In a useful foreword to this monograph on Alberto Campo Baeza, Antonio Pizza provides a framework for understanding the work of this Spanish architect. Among his mentors was a relatively small group of people belonging to the previous generation, amongst whom Alejandro de la Sota is by far the most significant. According de la Sota, Campo Baeza seeks to identify a guiding idea in which to ground each of his works.
"Architecture", he says, "is an idea that expresses itself through forms". In this reading of the work, the theoretical contribution is conceptual rather than analytical. Campo Baeza's sketches, and the numerous white cardboard models appear to be the summation of the intentions of his compositional efforts. But it is also important to look at his design for the cathedral plaza in Almeria, dating originally from 1978, but only now finally being realised. Campo Baeza, freshly graduated, showed a surprising maturity in creating an architectural space without any structures, installing just 24 tall palm trees that could stand Mediterranean and Gothic, as the columns of an imaginary nave, or the garden and cloister of the church, which is not diminished by them, in a square paved in white marble. Pizza identifies two main strands in Campo Baeza's work, which he suggests are the key to understanding his output; gravity and light. For myself, I am not convinced that gravity is a central theme of Campo Baeza's work. Not least because the physical principle in his work never attains the same intensity as another Madrid based architect, Juan Navarro. But Campo Baeza certainly does use light as a genuine instrument for design, deploying it to characterise space, in individual houses, just as much as in public auditoria, it s light that defines the form of individual rooms, and determines their quality.
Campo Baeza's architecture is a matter of volumes, excavated, and at times emptied. They are solids that externally always appear to be highly three-dimensional, are frequently underscored by a beautiful slanting light that serves to characterise the interiors and emphasises their depth. His very plain volumes seem to seek a sort of timelessness by stripping them of any random references or associations. They display no signs of ornament, but are engrossed in a search for a controlled, somewhat solitary world that is sometimes poetic, but never joyous. The ambition of creating an internalised world circumscribed by buildings is the product in many cases of the desire to exclude a compromised context. Many of Campo Baeza's designs have to deal with formless, anonymous peripheral contexts. Very often, the architect chooses to ignore them. Instead, the outside world is often allowed to intrude only through glimpses of light allowed in by the characteristic voids, the glass block walls and the skylight. Sometimes, a few glimpses of context are permitted. In the Gaspar House in Cadiz of 1992, there are a few tree branches, but perhaps there was little regret for seeing nothing else of the nearby countryside. In the Balear de Innovación Tecnológica Inca in Majorca, completed in 1995, there is a view of distant hills. Also typical is the use of white volumes, and an able deployment of shadows, as well as of multiple flush windows alongside well delineated set backs seen in the Turégano Houses in Madrid of 1998, and the Drago School in Cadiz of 1992.
Campo Baeza is the master of pure, precise and minimal detailing that tends toward a special king of abstract beauty. And though he is reluctant to experiment with materials, there is often a touch monumentality that springs form the power of the forms that he uses. The efforts that Campo Baeza makes to achieve clean detailing tends to make his architecture almost abstract, and renders constructional detailing almost superfluous. One material merges seamlessly with the next in his work. It's an approach which inevitably raises questions about how well such details will withstand everyday use. Will they be enhanced by daily wear and tear? In his most recent projects, Campo Baeza characterisation of slanting light, so evident in his individual houses has been attractively put to work in bigger buildings, such as his proposal for the Library of the University of Alicante of 1995, or has been transformed into a 'lumino'. Madrid Cultural Center, 1992; Loeches, Madrid, School Complex Extension, 1995; E. Pedretti Museum, Gerona, 1996, Caja Central de Ahorros, Granada, all unbuilt.
Lastly, I would like to recall the design for the Almeria Cathedral Plaza, dating from 1978 and only now being executed. Campo, fresh from school, showed a surprising design maturity, creating an architectural space without any structures: twenty-four tall palm trees, Mediterranean and… Gothic. They are "the columns of an imaginary nave", or garden and cloister of the church (which is not diminished by them) in a square paved in white Macael marble.
Veronica Scortecci, Architect

Il mito dell'origine dell'ordine corinzio in un disegno di Francesco di Giorgio Martini (1478-1481)
The myth of the origin of the Corinthian order in a drawing by Francesco di Giorgio Martini (1478-1481)

Fra architettura moderna e linguaggio

Adrian Forty
Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture
Thames & Hudson, New York, 2000 (pp. 335, £ 28)

"Le parole che usiamo quando parliamo e scriviamo di architettura descrivono molto più che mattoni e calcina – esse dirigono i modi in cui pensiamo e viviamo gli edifici" (The words we use when we talk and write about architecture describe more than bricks and mortar – they direct the ways we think of and live with buildings). Così nel risvolto di copertina dell'ultimo libro di Adrian Forty, storico dell'architettura e professore alla Bartlett School of Architecture di Londra. L'obiettivo del volume è ambizioso: fornire un'approfondita, e per quanto possibile esaustiva analisi dei rapporti fra architettura moderna e linguaggio.
Il volume è diviso in due sezioni: la prima è un'indagine nel linguaggio parlato e scritto dell'architettura moderna (il rapporto fra lingua parlata-scritta e architettura, la creazione di metafore, gli scambi fra linguaggio della critica d'architettura e l'architettura stessa...). La seconda metà del volume è un dizionario delle parole chiave attorno alle quali s'è costruita la critica dell'architettura moderna, e fornisce un'analisi dettagliata di termini complessi come 'struttura' o 'funzione'.
Non è, quello del Forty, un nuovo tentativo di applicare le teorie semiotiche all'architettura, di rilanciare le teorie linguistiche degli anni '50 e '60 che volevano spiegare non solo il linguaggio verbale, ma tutte le produzioni culturali col fine ultimo di fondare una onnicomprensiva teoria generale della cultura.
Le analisi di Forty non sono rivolte al linguaggio architettonico propriamente detto, alla lingua parlata dagli edifici, ai segni architettonici, ma al linguaggio, ai linguaggi di storici, critici e – soprattutto – architetti che hanno raccontato, descritto, commentato, celebrato, fondato l'architettura moderna.
Per far ciò, nella prima parte del volume vengono svolte alcune considerazioni di fondo.
La prima, fondamentale premessa di questo studio è che il linguaggio critico col quale si possono esplorare le qualità di una architettura è parte integrante dell'architettura stessa. In genere si suppone che ciò che è detto o scritto sull'architettura sia solo una traccia di essa, un riflesso della sua 'realtà', un'operazione spesso considerata accessoria, che interviene *a posteriori*, a cose fatte. Al contrario, il linguaggio è esso stesso una 'realtà'.
Prendendo le mosse dal Roland Barthes del *Sistema della moda* (1967), Forty riconosce come l'architettura sia un sistema tripartito: un prodotto materiale (l'edificio), la sua immagine (disegno o fotografia), e il discorso critico che l'accompagna.
Centrale è inoltre la premessa relativa al rapporto fra linguaggio e storia. L'esercizio critico sarà quello di "vedere un'opera con gli occhi dei nostri predecessori, e tentare di ricostruire la loro esperienza" (... of seeing the work as it was seen by people in the past, and of attempting to recover their experience of it). Una volta detto che il linguaggio del passato può essere interpretato solo riconoscendo le convenzioni che lo regolavano (necessariamente diverse dalle nostre), si tratterà di riscoprire il vecchio significato delle parole per poter capire che cosa dicessero allora, e a quali sistemi di pensiero facessero riferimento. Operazione non facile, perché il significato di una parola non è semplicemente sostituito da un altro, ma si modifica in un continuo processo di accumulazione: nuovi significati si aggiungono ai vecchi senza necessariamente sostituirli o cancellarli.
La seconda parte del volume prende così in esame diciotto parole sulle quali s'è strutturato il discorso critico intorno all'architettura moderna. Ogni indagine sui singoli termini ripercorre e analizza il significato moderno della parola, inserendolo all'interno di un ben definito quadro di riferimenti storici e di discussioni teoriche. Forty racconta "una storia di parole sempre inadeguate ai significati, e di significati che fuggono dalle parole per trovare nuove metafore" (The story it tells is one of words always being inadequate to meanings, of meanings escaping words to find new metaphors).
"L'architettura moderna, oltre a essere un nuovo modo di costruire, fu anche un nuovo modo di parlare di architettura, immediatamente riconoscibile in un preciso vocabolario" (Modernist architecture, as well as being a new style of building, was also a new way of talking about architecture, instantly recognizable by a distinctive vocabulary). 'Forma', 'spazio', 'design', 'struttura', 'ordine': queste, per Forty, le cinque fondamenta del discorso moderno, i termini senza i quali nessuna critica dell'architettura moderna può essere svolta. Con un'abbondanza di riferimenti sorprendente, l'autore ripercorre le tappe significative di un discorso critico lungo due secoli, sulla base degli scritti che hanno dato vita al movimento moderno. Semper, Ruskin, Sullivan, Wölfflin, Le Corbusier, Rowe, e poi Tschumi, Eisenman, Libeskind: negli scritti di questi, e molti altri ancora, nella diversità dei temi e dei contenuti espressi, Forty individua una rete di parole, un nocciolo duro di significati col quale tutti gli architetti, storici, critici si sono confrontati, un piano comune di convergenze e scontri. Analisi dunque dei singoli termini, ma soprattutto analisi del linguaggio moderno-modernista considerato come 'sistema'.

Fin troppo ovvio riconoscere l'importanza che un vocabolario critico così fatto può avere per ogni nuovo studio del moderno. La mappa di significati che un termine può avere, e dei significati che esso esclude, diventa un indispensabile strumento critico: vocabolario critico come 'registro' di significati, ma anche contrasti di significato, "non-significati".
Cesare Birignani, architetto

Between Modern architecture and language

"The words we use when we talk and write about architecture describe more than bricks and mortar – they direct the ways we think of and live with buildings", claims Adrian Forty, architectural historian and professor at the Bartlett School of Architecture in London. His book is ambitious: it aims to supply a thorough, exhaustive as possible analysis of the relationships between Modern architecture and language.
He divides the book into two sections. The first is an investigation of the spoken and written language of Modern architecture: the creation of metaphors, the exchanges between the language of architectural criticism and architecture itself. The second is a dictionary of the key words around which Modern architectural criticism has been constructed; it provides a detailed glossary of complex terms, such as 'structure' and 'function'.
Forty's attempt to apply semiotic theory to architecture does not represent the first endeavor of its kind. It is based on the linguistic theories of the 1950s and 1960s. They tried to explain all cultural production, not only verbal language, their ultimate purpose being to establish an all-embracing general theory of culture.
Forty's investigations are not directed at the architectural language, as such. Rather, they are aimed at the language of the historians, the critics and, above all, the architects who have narrated, depicted, commented on, praised and established Modern architecture. To do so, in the first portion of the volume some cardinal ideas are laid down. The first fundamental premise to this study is that the critical language which can be employed to explore the attributes of a building is an integral part of architecture itself. Generally, one supposes that what is said or written about architecture is merely a trace of it, a reflection of its 'reality'; often, this undertaking is considered an accessory, coming *a posteriori.* On the contrary, the language itself is a 'reality'. Following in the footsteps of Roland Barthes' *The Fashion System* (1967), Forty recognizes that architecture is a tripartite system: the material product (the structure), its image (drawing or photograph) and the critique of it.
Furthermore, the relationship between language and history is central. Criticism will be "... seeing the work as it was seen by people in the past, and of attempting to recover their experience of it". Once it has been said that the language of the past can only be interpreted by recognizing the conventions that governed it (which differ from ours, of course), one has to rediscover the old meaning of the words in order to be able to understand what they signified then. You have to grasp which thought systems they referred to. This is no easy task, because the meaning of a term has not been simply replaced by another; instead, it has been modified in a continuous process. Fresh senses are added to the old, without necessarily supplanting or canceling them.
The second section of the publication examines 18 words which have been cornerstones in the criticism of Modern architecture. Each study analyzes the modern meaning of the word, placing it within a precisely defined framework of historical references and theoretical debates. Forty maintains that "the story it tells is one of words always being inadequate to meanings, of meanings escaping words to find new metaphors".
"Modernist architecture, as well as being a new style of building, was also a new way of talking about architecture, instantly recognizable by a distinctive vocabulary". To Forty, 'form', 'space', 'design', 'structure' and 'order' are the five foundations of modern criticism: without them, it would have been impossible to address Modern architecture critically. With an abundance of surprising references, the author goes back over the principal stages of two centuries of criticism, based on the writings which generated the Modern Movement. Included are Semper, Ruskin, Wölfflin, Le Corbusier, Rowe, Tschumi, Eisenman and Libeskind, among others. In the diversity of the themes and contents expressed, Forty identifies a network of words, a hard core of meanings through which all the architects, historians and critics have done battle – a shared ground of affinities and clashes. This is an analysis of the single terms, but primarily it is an investigation of the Modern-Modernist language considered as a 'system'. It is all too obvious to recognize the importance of such a critical vocabulary in any reappraisal of Modern architecture. The map of meanings a word may have, and the senses it excludes, becomes an essential critical tool: the critics' terminology is a 'register' of meanings, yet there are conflicting meanings and "non-meanings".
Cesare Birignani, Architect

Irregolarità programmatica al Quartiere Tiburtino Ina-Casa di Roma, 1949-1954. Architetti Ludovico Quaroni e Mario Ridolfi
The calculated irregularity in the Tiburtino District publing housing in Rome, 1949-1954. Architects Ludovico Quaroni and Mario Ridolfi

Educati si vive meglio

La tua libertà. Libro bianco sulla convivenza metropolitana
A cura di Gian Luigi Falabrino e Maria Grazia Mazzocchi
Domus Academy, Milano-Marietti, Genova, 2000
(pp. 333, Lit 40.000)

Ha proprio ragione Lina Sotis. Non sembri un motto un po' snob di una giornalista di successo che insiste per le buone maniere. Educati è meglio. Anzi: "è rivoluzionario". Dopo aver scandagliato in lungo e in largo la violenza – apparentemente minore – dell'aggressività delle persone 'normali' e dopo aver illustrato, anche con foto, il "disprezzo degli altri", *La tua libertà. Libro bianco sulla convivenza metropolitana* indica alcune strade risolutorie quanto difficili da percorrere. Se non, appunto come dice Lina Sotis, mediante una rivoluzione. "Che i giovani imparino a fare le battaglie. Si scenda nella strada, si facciano dei cortei per vivere meglio. Educati si vive meglio".
La tua libertà, pubblicato da Domus Academy e Marietti, è un testo di etologia urbana sull'Italia di fine-inizio millennio. (Potrebbe essere paragonato ai saggi che Irenäus Eibl-Eibesfeldt ha dedicato a "l'uomo e al suo ambiente", studiando alcune periferie metropolitane). Gian Luigi Falabrino e Maria Grazia Mazzocchi hanno raccolto, intervistato e registrato il parere di un gruppo di saggisti e giornalisti, di psicologi e sociologi e di altri ancora, indagando su quella che – in modo eufemistico – si può definire 'mala' educazione urbana. Con umiltà e tenacia i due curatori dichiarano che questo libro è "un contributo all'azione educativa", che dev'essere di tutti verso tutti, e di "ciascuno verso se stesso". Ma, questo è il problema, chi educa gli educatori? Quale il metodo e con quali mezzi, si riesce a invertire tendenze tanto radicate quanto condivise? Si prenda il tema dei 'graffiti'. Sono indecenti; sono incivili. Imbrattano muri monumentali e luoghi sacri. Sporcano vetrine e vetri delle carrozze del tram, della metropolitana e del treno. Però, ricordate?, all'indomani del 1977, un poco ossequioso al terrorismo incalzante di quegli anni, in molti lodarono (e pubblicarono) la 'creatività' degli "indiani metropolitani". Certo, meglio lo spray dei graffiti rispetto al piombo delle pallottole. Certo, le città – anche e soprattutto quelle monumentali, anche e soprattutto nelle zone più sacre – hanno subito sventramenti e abbattimenti non meno osceni.
"Nella vita di ogni giorno, trattiamo la nostra città" afferma Emilio Tadini nell'introduzione "senza renderci conto che la nostra azione finisce per fare molto male al nostro prossimo, e naturalmente, nel suo complesso, a quella collettività di cui anche noi facciamo parte". Non si tratta infatti soltanto di "mala educazione", bensì di reati veri e propri. Anche l'abusivismo edilizio è stato giustificato e tuttora viene agevolato. È stato persino definito di necessità. Alcuni addirittura pensano che non ci sia molta differenza fra un quartiere 'abusivo' e certe deprimenti zone periferiche costruite o con l'occhio rivolto al popolar-sociale in voga nell'est o legalizzando indecenti speculazioni edilizie. Riusciranno mai i giovani a scendere nelle strade con l'eredità di padri e nonni che applaudivano chi incitava "vietato vietare"? Non si andrà più in blue-jeans alle manifestazioni contro le multinazionali bevendo Coca-Cola, fumando Marlboro, oppure a 'teatro' nelle fabbriche 'occupate' e coperte da cancerogeno amianto, ma che i marciapiedi siano considerati piste per motori o spazio per la sosta delle auto è condiviso da tutti, giovani e no. E, poi, chi si azzarda a dire che la "città multietnica" – fatte le debite eccezioni – altro non è che una città di ghetti l'un contro l'altro armati? Il termine 'colonialismo' è bandito. L'omologazione, di pasoliniana memoria, è da tutti respinta. Nei dizionari (e non solo nel Tommaseo o in quelli di ottocentesca radice) a 'città' fanno corrispondere "luogo – un tempo cinto da mura – in cui si manifesta la convivenza degli abitanti sotto le medesime leggi". Nella Serenissima repubblica veneziana chi faceva interventi non approvati dal magistero delle acque, e dunque abusivi, veniva spedito dritto dritto ai 'piombi'. Nel più tollerante Stato pontificio – tanto sensibile alle indulgenze – chi bistrattava muri di chiesa o mercanteggiava in reperti archeologici veniva punito anche corporalmente.
È senz'altro condivisibile l'ipotesi-proposta della 'rivoluzione' da parte dei giovani quale mezzo per ripristinare la convivenza urbana e ambientale. Peccato che siano scarsi i segnali. Qualche ora per pulire un sottobosco dalle cartacce e dalle lattine. Qualche altro indizio modesto. Il "nuovo contratto sociale" fatto di 'diritti' e 'doveri' è auspicabile. Intanto un contratto fra cittadini e amministratori. Si incominci, penso, da chi detiene il potere. Da coloro che usano "parole senza rispetto", fanno ragionamenti che sottovalutano spesso se non sempre l'intelligenza degli amministrati. Senza escludere nessuno, ma con la consapevolezza che l'esempio educa. Quando si realizza una strada senza marciapiede si costringono i bambini ad andare a scuola accompagnati con l'auto. Diventeranno motore-dipendenti: per muoversi useranno solo un mezzo motorizzato. E quando vedranno un marciapiede o un qualsiasi altro spazio libero, lo utilizzeranno come parcheggio. Eibl-Eibesfeldt dimostra, dopo attente analisi, come dal lampione rotto e non riparato – o da una buca stradale che si allarga, o da un cassonetto dell'immondizia utilizzato quale bersaglio per gettare i sacchetti senza scendere dall'auto – si produca 'degrado' e dimostra altresì come il degrado generi violenza.
Ecco allora che ciò che contrasta la convivenza civile non dev'essere tollerato.
L'illegalità, tanto più se il Paese è democratico, non è ammessa. Senza trucchi e senza paraventi. Quando si auspica, con insistente invadenza, "una città più sicura" si deve anche precisare che mortalità e invalidità causate dai mezzi motorizzati sono maggiori rispetto a quelle provocate da scippi e rapine. Forse, non basta la rivoluzione dei giovani. Il ritorno all'urbanità richiede capovolgimenti radicali. Impone un disegno della città completamente diverso da quello in essere. L'espansione del cosiddetto 'urbanizzato' è ancora dominante. La costruzione, che tende all'infinito, di nuova edilizia non considera il territorio un bene finito. Una volta consumata, la terra non si riproduce. Tutti auspichiamo una città e un mercato in continuo sviluppo. Auspichiamo produzione edilizia e lodiamo senza tregua il mercato. Già, il mercato. "Esso è un meccanismo efficace ma come tutti i meccanismi non è dotato di coscienza e di pietà". Sottolinea Octavio Paz. "Invece dovrebbe esprimere un patto sociale e dovrebbe essere uno strumento di giustizia e di equità. Il mercato è strettamente relazionato con il degrado dell'ambiente naturale. L'inquinamento non infesta solo le acque e gli alberi – o le città – ma anche le anime. Produrre di più per più consumare tende a trasformare le idee, i sentimenti, l'arte, l'amore, l'amicizia e le persone stesse in cose da consumare". Si è sovversivi se si auspica – magari con la dovuta fermezza – che la città non sia consumata, ma conservata, curata?
Pier Luigi Cervellati, docente di Recupero e riqualificazione urbana e territoriale allo IUAV di Venezia.

The civilized live better

Lina Sotis really hit the nail on the head. This does not appear to be a slightly snobbish motto created by a successful journalist insisting on good manners. Being well-brought up is better. Actually, it is revolutionary.
After having probed far and wide the (apparently lesser) violence of 'normal' persons and having illustrated the "contempt of others" with the aid of photos, too, *La tua libertà* indicates some roads to a solution. This white paper on living together in the metropolis recognizes that they are uphill. The only possibility, as Sotis puts it, is by means of a revolution. "The young must learn to fight the battles. Let them take to the streets and organize demonstrations for better living. Being well-bred makes you live better".
La tua libertà, printed by Domus Academy and Marietti, is a text on urban ethology in Italy at the end and beginning of the millennium. (It might be compared with the essays Irenäus Eibl-Eibesfeldt devoted to "mankind and its environment" by studying the outlying districts of some big cities). Gian Luigi Falabrino and Maria Grazia Mazzocchi collected, interviewed and taped the opinions of a group of essayists, journalists, psychologists, sociologists and others. They were investigating what can (euphemistically) be called 'bad' urban upbringing. Humbly and tenaciously, the two editors declare that this volume is "a contribution to better education"; it must be done by everybody to everybody and "each person to themselves". But who will educate the educators? What methods and means can invert such deep-rooted and shared tendencies? Take graffiti, for instance. They are indecent, uncivil. They foul monumental walls and sacred sites. They soil shop windows and the windows of streetcars, subways and trains. But, don't you remember, after the 1977 student movement and somewhat obsequious to the terrorism that reigned then, many extolled (and published) the 'creativity' of those metropolitan youths. Sure, sprayed graffiti beat lead bullets. Of course, the cities – even and primarily the monumental

Immagine di maleducazione e degrado al quartiere Tiburtino di Roma
Lack of civil values blights in Rome's Tiburtino District

covre manifatture

ones, even and primarily in the most sacred zones – have been the victims of no less obscene bulldozing and razing. “In everyday life we treat our city”, states Emilio Tadini in the introduction, “without realizing that our action ends up by doing great harm to our neighbors and, naturally, to the whole community of which we also are members”. In fact, this is more than being “badly educated”: these are true crimes. Even unauthorized buildings have been justified and still are facilitated. They have even been called necessary. Some even think that there is not much difference between an illegal district and some depressing outskirts erected either under the impact of the social housing in vogue in Eastern Europe or by legalizing some awful speculative structures. Will the young ever succeed in taking to the streets with the legacy of their fathers and grandfathers who applauded those who incited “it’s forbidden to forbid”? One will no longer go to the demonstrations against the multinationals wearing blue-jeans, drinking Coca-Cola and smoking a Marlboro. Nor will one go to the ‘theatre’ in the factories taken over by the workers covered with cancer-causing asbestos. But everybody agrees that the sidewalks are fine for motorcycle races or for parking cars, whatever their age. And who dares to say that the “multiethnic city” – aside from a few exceptions – is nothing more than a city of armed ghettos fighting one another? Colonialism is a banished term. Uniformity (see the writer and film maker Pasolini) is rejected by all. Dictionaries (not only the Tommaseo or those with nineteenth-century roots) define ‘city’ as “place – once surrounded by walls – where the inhabitants live together under the same laws”. In the Republic of Venice anybody who did something without the approval of the Water Magistracy went directly to jail. In the more tolerant Pope’s State, which was so sensitive to indulgence, those who mistreated the church walls or sold archaeological artifacts could have been subject to corporal punishment.
We certainly agree with the proposed ‘revolution’ by the young as the suitable means to restore urban and environmental community ties. It is a pity that there is little sign of this: only a few hours spent cleaning the undergrowth of litter. There are some other modest clues. The “new social contract” consisting in ‘rights’ and ‘duties’ is desirable. In the meantime, we can have a contract between the citizenry and the civil service. I think one ought to start from those in power. I mean those who use “words disrespectfully” and whose reasoning frequently (or always) underrates the intelligence of the people they administer. Nobody can be excluded, but there must be cognizance that examples can teach. When you construct a road without a sidewalk, the children are obliged to be driven to school. They will come to depend on motor vehicles and they will employ this kind of transport alone. And when they see an unoccupied sidewalk or any other space, they will use it to park. Eibl-Eibesfeldt shows, after careful analyses, that the broken, unrepaired street-light, widening potholes and garbage bins utilized as targets for throwing bags of waste without getting out of the car generates ‘blight’. Also, the author shows that blight engenders violence. This is why everything that contrasts with the community spirit cannot be tolerated. Illegality, especially in a democratic country, is not permitted. And no tricks are allowed. When one hopes over and over for “safe cities” one also has to say that the casualties caused by motor vehicles exceed those due to muggings and robberies. Perhaps the young revolution will not suffice. The return to civility demands radical new moves. The design of our cities should be totally different from today’s. Expanding the built-up areas still rules. Endless construction of new structures does not consider that land is finite. Once the earth has been consumed, it does not reproduce itself. Everybody augurs continuously growing cities and markets. We hope for buildings and never stop praising the market. “It is an efficacious mechanism, but like all mechanisms it lacks consciousness and pity”. Octavio Paz underscores: “Instead, it should express a social contract and be a tool of justice and equity. The market is closely related to the impoverishment of the natural environment. Pollution attacks more than water, trees and cities, it also poisons the souls. Producing more in order to consume more tends to transform the ideas, feelings, art, love, friendship and even people into things to be consumed”. Is one subversive if one desires – maybe with the necessary firmness – that our cities must not be consumed, but conserved and treated?
Pier Luigi Cervellati, Professor of Urban and regional Rehabilitation

Un Hopper inedito e profondo

Edward Hopper. Scritti, interviste, testimonianze
A cura di Elena Pontiggia
Abscondita, Milano, 2000 (
pp. 126, Lit 30.000)

Stuart Preston lo ha definito il “De Chirico americano”, per altri è stato il ‘realista’ del XX secolo, alcuni hanno parlato di lui come del padre della solitudine, qualcuno lo ha paragonato a Vermeer, tutti, però, sono concordi nel ritenere Edward Hopper uno dei pittori più interessanti del Novecento.
Di quest’artista enigmatico e sfuggente, Elena Pontiggia ha raccolto, per la prima volta (nemmeno l’America, la sua terra natale, ci aveva ancora pensato), gli scritti e le interviste più importanti, oltre che le testimonianze più significative di coloro che lo conobbero. Un lavoro ragguardevole e di grande utilità, poiché finalmente aiuta a far luce su questa figura che, proprio perché male si adatta agli schemi convenzionali, alle etichette prestabilite e alle considerazioni frettolose e superficiali, merita di essere studiata e conosciuta fino in fondo.
Più si leggono queste pagine e più si scopre un Hopper inedito e profondo, teorico e filosofo, pittore e letterato. Più ci si addentra in questi scritti e meglio si comprendono l’uomo e l’artista, il marito e il creatore, lo studioso e l’idealista.
“Il mio ideale di pittura è sempre stato la trascrizione più esatta possibile delle impressioni più intime che mi suscita la natura. Se questo è un fine irraggiungibile, allora lo è anche la perfezione, e questo vale per ogni ideale pittorico e ogni attività dell’uomo”. Così si apre il primo capitolo: una dichiarazione precisa, efficace, priva di divagazioni retoriche o inutili iperboli. Più che un modo di pensare, una filosofia di vita, la lente attraverso la quale egli ha guardato il mondo e l’arte.
Quando si leggono le sue pagine (stringate e dirette), quando si ammirano le sue tele (essenziali e senza tempo) ogni commento rischia di infrangere l’incanto di una visione singolare e scevra di leziosità. Anche nelle sue rare interviste, Hopper era parco di annotazioni. Ma, leggiamo dal libro un passo di Lloyd Goodrich: “Gli Hopper [lui e la moglie Jo] conducevano un tipo di vita appartato, che a loro andava benissimo. Non erano asociali, erano pieni di amici vecchi e nuovi, ma non amavano le grandi compagnie. A Hopper non piaceva chiacchierare: era famoso, anzi, per i suoi monumentali silenzi, che però non erano mai vuoti, proprio come gli spazi dei suoi quadri. Quando parlava, le sue parole erano il frutto di una lunga meditazione. Delle cose che lo interessavano, soprattutto l’arte (la sua e quella degli altri), diceva cose penetranti, parlando con semplicità, e anche con autorevolezza e precisione, ma quasi controvoglia, con una voce lenta, monotona. ‘Se una cosa potessi esprimerla a parole, non ci sarebbe bisogno di dipingere’ diceva”.
Per indole, dunque, prima ancora che per scelta, Hopper non si è mai interessato al superfluo e all’evidente, anzi, ha sempre colto e cercato le leggi primarie di quella natura che tanto amava, ne ha afferrato il mistero e l’evento inatteso, ne ha immobilizzato il tempo, trasformato i banali elementi quotidiani in attimi assoluti. In pratica, ha fatto sua l’intuizione emersoniana (uno degli autori prediletti) secondo la quale “i fondamenti sono nello spirito e l’elemento dello spirito è l’eternità”. Quell’eternità l’ha bloccata nei suoi quadri, scovandola a New York e nelle solitarie stazioni di servizio, sulle irraggiungibili scogliere di Cape Cod e nella volumetrica geometria delle case vittoriane segnate da affilate lame di luce, nei binari ferroviari e nei fari sulla costa atlantica. “La lezione di Hopper” scrive Elena Pontiggia “consisterà nel comprendere che il mistero più grande non risiede nel misterioso, ma in ciò che apparentemente non ha misteri. Non si deve puntare all’enigmaticità, ma direttamente all’enigma”.
Guardando quei caffè vuoti, quelle vetrine illuminate di una Manhattan stranamente deserta, quelle strade senza vita o quelle poche figure solitarie, troppo spesso si è parlato di solitudine (se ne rammarica l’artista stesso) e si è perso di vista l’insieme. La solitudine non è che un aspetto della sua ricerca e nemmeno quello più importante. “Si capisce poco di lui”, fa notare l’autrice, “se ci si limita a leggere la sua pittura in una prospettiva intimista. Quello che gli interessa è l’ontologia, più che la psicologia”.
Un’ontologia che sta nelle cose che ci circondano, nello sguardo attento e profondo, nel silenzio eterno e infrangibile che, come uno scheletro, innerva e sostiene ogni presenza. Forse sarebbe meglio dire, allora, che più che la solitudine Hopper celebra il silenzio fisico e spirituale di un mondo che si è crogiolato nel frastuono del suo stesso vivere, che si è perso nel fragore disperato di una società che non accoglie ma emargina.
Sarà forse perché non siamo più abituati all’assenza di rumori, al suono discreto e impercettibile del pensiero, che davanti a queste tele (penso a capolavori come *Early Sunday Morning, House by the Railroad, Sole in un caffè, Secondo piano al sole…*) restiamo attoniti e sparuti, quasi angosciati. Hopper aveva capito che il silenzio ha un peso, che fa parte della natura come il mare e la terra, come il vento e la pioggia e, come loro, ha un ingombro, fisico e una dimensione metafisica, vagamente dechirichiana. Anche se, precisa Elena Pontiggia nell’attento e esauriente commento critico che accompagna in calce gli scritti: “Più che in citazioni puntuali, però, è nell’atmosfera straniante e sospesa, nella costruzione di uno spazio rarefatto in cui si distillano figure e cose, che si può scorgere in Hopper un’ispirazione dechirichiana”.
Lorella Giudici, critico d’arte

The unknown Hopper
Stuart Preston called him “America’s De Chirico”, while for others he was the ‘realist’ of the twentieth century. In the opinion of some, he was the father of solitude and some compared him to Vermeer. But all agree that Edward Hopper was one of the most engrossing twentieth-century painters.
For the first time, beating even the United States, his homeland, Elena Pontiggia has collected his writings and the chief interviews, together with the most meaningful observations by those who knew him. This is a remarkable, very useful work, for it finally helps shed light on this artist; since he is hard to fit into the conventional patterns, predetermined pigeonholes and superficial judgements, it is worthwhile to study Hopper exhaustively.
The more you delve into this book, the more you unearth an unknown, profound Hopper: a theoretician, philosopher, painter and scholar. The more one delves into these writings, the better understanding one gets of the man, artist, husband, creator, scholar and idealist.
“My ideal of painting always has been to transcribe as exactly as possible the most intimate impressions triggered in me by nature. If this end is unattainable, so is perfection, and this holds for every painterly ideal and all of man’s activities”. This kicks off the first chapter: a precise, usefulstatement, without any rhetorical digressions or pointless hyperboles. This is a philosophy of life, the glass through which he looked at the world and art, rather than a way of thinking.
When you read his (succinct, direct) writings and admire his (spare, timeless) works, any comment risks breaking the enchantment of a singular and unaffected vision. In his rare interviews Hopper was sparing with words. But let’s read something by Lloyd Goodrich from the volume: “The Hoppers [Edward and his wife, Jo] lived a secluded life, which was fine for them. They weren’t unsocial, they had heaps of friends, both old and new; but they didn’t care for big gatherings. Hopper didn’t like to chat; on the contrary, he was famous for his monumental silences. But they never were empty, like the spaces in his paintings. When he spoke, his words were the fruit of lengthy meditation. He said penetrating things about the topics that interested him, above all, art (his and others’). Hopper spoke simply, and authoritatively and precisely, as well; but it was almost against his will, in a slow, monotonous voice. ‘If I could say something in words, it wouldn’t be necessary to paint’, he used to say”.
Therefore, the painter’s character, before personal choice, induced him never to take an interest in the superfluous and obvious. Actually, he always sought and found the primary laws of the nature he loved so much. He grasped its mystery and even the unexpected, immobilizing its time, transforming the banal, everyday elements into absolute seconds. In practice, he applied Emerson’s idea (one of his favorite writers) that “the foundations are in the spirit and the element of the spirit is eternity”. That eternity is frozen in his paintings, digging it up in New York and the lonely service stations, on the perilous rocks of Cape Cod and in the geometric massing of the Victorian houses marked by sharp rays of light, the railway tracks and

Il paesaggio urbano secondo Hopper, *Chop Suey* (particolare), 1929
The urban landscape according to Hopper, *Chop Suey* (detail) 1929

East Coast lighthouses. “Hopper’s lesson”, writes Elena Pontiggia, “consists in comprehending that the greatest mystery does not lie in the mysterious, but in what apparently is mysteryless. One should not aim at the enigmatic, but directly at the enigma”.
Looking at those empty cafés, the lighted shop windows of a strangely deserted Manhattan, those lifeless streets and the few lonely people, too often one has spoken of solitariness (the artist himself regretted it). We have lost track of the overview. Solitude is only one facet of his oeuvre, and it is not even the most important. “You will not understand much of him”, notes the author, “if you just read his painting from an intimate stance. He was more interested in ontology than psychology”.
This ontology lies in the things around us, in the careful, deep look and in the eternal unbreakable silence which, like a skeleton, strengthens and supports every presence. So, perhaps it would be more precise to say that Hopper celebrated the physical and spiritual silence of a world that relished the uproar of its own life, rather than seclusion. And this very life has been lost in the desperate din of a society that generates outcasts, instead of accepting people.
Perhaps it is because we are no longer accustomed to the absence of noise, to the discreet, imperceptible sound of thought, that we are astonished and fearful, nearly anguished by these pictures (I have in mind masterpieces like *Early Sunday Morning, House by the Railroad, Sunshine in a café* and *Second Story in the Sun…*) Hopper realized that silence is weighty, that it belongs to nature, like the earth and sea, wind and rain. Like them, it has physical size and metaphysical dimension, somewhat like De Chirico. But, as Elena Pontiggia points out in the careful, exhaustive critical comment accompanying the writings, “Hopper’s inspiration by De Chirico is to be found more in the alienating, suspended atmosphere, the construction of a rarified space where people and things are distilled, than in precise references”.
Lorella Giudici, Art critic

La filosofia, l’arte e la sua ombra

Mario Perniola
L’arte e la sua ombra
Torino, Einaudi, 2000
(pp. 116, Lit 25.000)

Non si cerchi nell’agile volumetto di Mario Perniola un richiamo a Merleau-Ponty, come il titolo, che ricorda il merleau-pontiano *Il filosofo e la sua ombra,* lascerebbe presagire: in nulla è qui presente la fenomenologia e forse, in senso tradizionale e accademico, neppure la filosofia. D’altra parte, come in Merleau-Ponty, questa raccolta di sei saggi e conferenze ha essenzialmente un senso metodologico, che permette di interrogarsi sul significato filosofico dell’arte e sui ‘pericoli’ della teoria. È necessaria allora una premessa. È indiscutibile non solo la competenza ma anche l’intelligenza con cui Perniola analizza alcuni fenomeni dell’arte contemporanea. Lascia invece perplessi – ed è questa, appunto, la prima questione metodologica – il modo attraverso il quale trae da esempi particolari significati universali, accusando, peraltro in modo aprioristico, cioè sin dalle prime righe, e senza il forse necessario apparato di nomi e cognomi, di ‘ingenuità’ tutti coloro che possiedono metodi diversi e diverse conclusioni raggiungono.
Senza – ed è un’altra questione metodologica – considerare che il filosofo, che non è un critico né uno storico, invece di perdersi dietro la contingenza delle opere, negando, peraltro, di volersene occupare, dovrebbe forse analizzare il concetto di ‘opera’ e, al limite, la sua liceità di fronte alla varietà e alla dispersione contemporanea.
Vi è il rischio che, volendo combattere le ‘semplificazioni’ che attraverserebbero l’arte oggi, quella che la appiattisce sulle ‘opere’, senza analizzare le sue condizioni di esistenza, e quella che la schiaccia sulla ‘realtà’, dimenticando lo spessore e la complessità del reale, si finisca per essere vittime di colossali generalizzazioni, accettabili soltanto come atti di fede o come, più che leciti, “punti di vista”, che tuttavia non dovrebbero porsi come prospezioni universali. Il presupposto stesso di Perniola, che oggi più che mai l’arte lasci dietro di sé un’ombra, “una sagoma meno luminosa in cui si ritrae quanto di inquietante e di enigmatico le appartiene”, sembra dimenticare che tale ombra non solo è all’origine di quella disputa tra iconofili e iconoclasti che accompagna da mille e trecento anni la genesi della pittura occidentale, ma anche che essa continua a vivere in molteplici esperienze figurative novecentesche, le quali, al di là delle non chiarificate “reazioni tradizionalistiche” di cui parla Perniola (che sono per lo più banali ‘strilli’ paragiornalistici, che durano qualche giorno, o poco più), hanno posto le opere non nell’empireo dei ‘valori’ né “nelle buie profondità del popolare e dell’etnico”, bensì proprio nella ricerca sui motivi spirituali, in primo luogo simbolici e invisibili, che accompagnano, in ogni epoca, i percorsi complessi dell’artisticità.
Non si può negare, sarebbe ingiusto, che Perniola, come già Baudrillard, e indubbiamente sulla sua scia, ben colga alcuni punti essenziali dell’arte del Novecento, dal realismo alle nozioni di testo e godimento, dal virtuale ai suoi regimi ‘economici’: ma questo non evita che, di fronte a questo libro, ci si chieda attraverso quali ‘argomentazioni’ (unico e vero “strumento di lavoro” per un filosofo) tali punti affermino la propria ‘verità’. Sostenere, per esempio, che “le esperienze dell’anti-arte situazionista, dell’arte concettuale e del Posthuman hanno assottigliato la distanza tra arte e filosofia al punto che il loro destino sembra ormai congiunto”, prigioniero di un “cinismo melanconico che caratterizza entrambe queste forme culturali”, ha certo una sua validità, ma solo, per così dire, ‘dimezzata’: non si può negare che le arti novecentesche possiedano un notevole substrato ‘concettuale’, che agevola il loro dialogo comunicativo con alcune prospettive filosofiche; ma da qui giungere a definire la totalità di due fondamentali esperienze dello spirito quali l’arte e la filosofia sotto le categorie del cinismo e della melanconia, è operazione di cui non si trovano, nelle pagine di Perniola, le adeguate giustificazioni (per limitarsi, quasi a caso, a filosofi viventi e operanti che di arte si sono occupati, come Blumenberg, Gadamer o Ricoeur: perché mai dovremmo considerarli cinici, melanconici o entrambe le cose insieme?). E affermazioni così generali si ritrovano con frequenza: come quella che apre il capitolo primo, in cui si scrive che “nell’avventura artistica dell’Occidente si possono individuare due tendenze opposte: l’una diretta verso la celebrazione dell’apparenza, l’altra orientata verso l’esperienza della realtà”. Il gioco di collocare nell’una o nell’altra tendenza gli artisti degli ultimi millenni sarebbe fallimentare, anche in una sera di pioggia, e rivelerebbe soltanto quel che già sappiamo, che cioè l’arte è fatta di variazioni, differenze, stratificazioni e le sue essenze unitarie, se esistono, non vanno ricercate in categorie poste a mezza strada tra la sociologia e la psicologia.
Per evitare, dunque, che il lettore scambi queste perentorie tesi (che probabilmente derivano dal fatto che i testi che compongono il volume erano originariamente “da leggere”: ma non sempre quel che si può ‘dire’, per doverosamente attrarre l’attenzione di un pubblico, si può scrivere ottenendo il medesimo effetto), per la totalità del libro di Perniola, si vuole qui proporre di applicare a esso proprio il procedimento che l’autore utilizza con l’arte, cercandone di conseguenza “l’ombra”. Si coglierà, in questo modo, la sua densità tematica, si discuteranno delle tesi che, pur obiettabili, trovano cittadinanza nelle ipotesi critiche sulla contemporaneità artistica.
L’idiozia (ma anche lo ‘splendore’) del realismo moderno, la tematizzazione del rapporto tra gusto e disgusto, il legame tra l’estetica, le “filosofie della differenza” e alcune esperienze figurative e cinematografiche novecentesche, la relazione tra Warhol e il postmoderno, le questioni di un “cinema filosofico” (oggetto del capitolo quarto, e forse il saggio meglio argomentato del volume) sono così le questioni specifiche di cui Perniola descrive le ‘ombre’. E, in quest’ottica descrittiva, si pone anche l’esame delle relazioni tra arte e filosofia, esame che, al di là delle asserzioni di partenza, analizza in realtà due episodi particolari, ma di grande interesse, quali l’anti-arte situazionista e l’arte concettuale di Kosuth, giungendo a quelle vicende artistiche degli anni Novanta riconducibili all’etichetta del Posthuman. Si precisa anche che la ‘filosofia’ di cui si parla è quella, così popolare negli anni Ottanta, che guarda a ciò che è al di qua o al di là del concetto, a quel che è “eterogeneo e irriducibile a una sicura presa concettuale”. Si potrebbe senza dubbio argomentare su quelli che sono i limiti intrinseci, e soprattutto le molteplici contaminazioni ideologiche, di queste prospettive filosofiche: ma non si possono dimenticare o negare né il loro diritto di cittadinanza nella prospettiva novecentesca né le strategie di ‘legittimazione’ che hanno messo in atto né, infine, le analogie, simboliche o sensoriali, che hanno instaurato con alcuni episodi artistici. Che poi, di fronte a questi episodi, il compito del filosofo sia quello di sprofondare l’arte e la filosofia in una ‘cripta’, “cui è molto complicato accedere”, per salvaguardarli dagli opposti fanatismi delle opere e della comunicazione, è, e mi scuso per il facile gioco di parole, una tesi ‘criptica’, che probabilmente riguarda solo alcune ‘sette’, filosofiche o meno, forse legate alla “cultura dell’estremo”, libere di usare i loro preferiti linguaggi o riti senza farsi frenare dall’incomprensione dei profani. Di fronte all’affermazione conclusiva del libro di Perniola, che vede per il filosofo-artista un destino di “guardiano di tombe”, sia pure dotato di malizia, astuzia e diplomazia, non si trova proprio nulla da dire o ridire: si risponde piuttosto con un gesto, si chiude cioè il libro e si prosegue per la propria strada, in cui l’ombra è essenzialmente quell’orizzonte di senso, sempre vivo e mai esaurito, che è compito del filosofo, tuttavia, non gelosamente custodire bensì portare sempre di nuovo e progressivamente alla luce.
Elio Franzini, docente di Estetica all’Università Statale di Milano

Pontiggia indaga il mondo segreto di Hopper, *Shakespeare al crepuscolo*, 1935.
Pontiggia looks for the deeper meanings of Hopper’s world, *Shakespeare at Dusk*, 1935

Philisophy, art and its shadow
The title of this slender volume recalls Merleau-Ponty’s *Philosophy and Its Shadow*, yet there is no reference to him; you will find no phenomenology here and, in the traditional, academic sense, there is no philosophy either. On the other hand, as in Merleau-Ponty, the purpose of this collection of six essays and lectures is essentially methodological, permitting you to ponder the philosophical significance of art and the ‘dangers’ of theory.
So a few introductory words are necessary. There is no doubt about both the competence and intelligence of Perniola’s analysis of contemporary art. However, we are puzzled by the way he deducts universal meanings from particular examples: this is the first methodological question. Moreover, the author accuses, right off the bat and without the (necessary) list of names, all those who utilize different methods and reach diverse conclusions of being ‘ingenuous’. This brings us to another methodological issue: Perniola does not consider that the philosopher, who is neither a critic nor a historian, would do better, perhaps, to examine the concept of ‘work’ and, at the limit, its lawfulness faced with today’s variety and dispersion. This would be more appropriate than getting lost pursuing the contingency of the works and denying, among other things, that he or she wants to deal with this.
There is a danger; by wanting to fight the simplifications the writer feels pass through current art, which level the ‘works’, without analyzing its conditions of existence, and that which flattens it against ‘reality’, forgetting the complexity and depth of reality, one may end up by falling victim to colossal generalizations. They can only be accepted as acts of faith or more permissible ‘viewpoints’; however, they cannot present themselves as universal prospects. Perniola’s very premise – that today more than ever art leaves a shadow behind it, “a less bright shape where is portrayed all that is upsetting and enigmatic belonging to it” – appears to forget that the shadow is at the origin of the dispute between iconophiles and iconoclasts which has accompanied the genesis of Western painting for 1300 years. Furthermore, it continues to live in a multitude of twentieth-century representational works which, aside from the unexplained “traditionalist reactions” mentioned by Perniola (mostly, they are banal para-journalistic ‘headlines’ which last a few days or little more), have placed the works right in the research on spiritual motives, mainly symbolic and invisible, which have always gone with the complex paths of art. The works are not placed in the Heaven of ‘values’ nor “in the dark depths of the popular and ethnic”.
It would be unfair to deny that Perniola, like Baudrillard before him and, unquestionably, following in his footsteps, does nicely pinpoint some cardinal facets of twentieth-century art: from Realism to the notions of text and enjoyment and from the virtual to its ‘economic’ regimes. But this does not prevent the reader from wondering by which “formal reasoning” (the only “working tool” for a philosopher) these points assert their own ‘truth’. There is some validity in maintaining, for instance, that “the experience of the Situationist anti-art, Conceptual Art and Posthuman have narrowed the gap between art and philosophy so much so that their fates now seem linked”, the prisoner of a “melancholy cynicism that characterizes both of these cultural forms”. But it is only “half true”: undeniably, twentieth-century art has a notable ‘conceptual’ underpinning, which facilitates its dialogue with some philosophical schools. But going so far as to define all of two fundamental experiences of the spirit like art and philosophy as cynicism and melancholy is not justified adequately in the publication. (Let’s take a few names of living, practicing philosophers who have dealt with art practically at random: Blumenberg, Gadamer or Ricoeur: why should we consider them cynics, melancholy or both?). And such general statements are made frequently. One is in the first chapter, stating that: “It is possible to identify two opposite trends in Western art: one directed towards the celebration of appearance and the other aimed at the experience of reality”. One would be at a loss to place the artists of the last millenniums in one of these pigeonholes, even on a rainy evening. It would only reveal what we already know: art is made of variations, differences, layers and its unified essences, if any, are not to be sought in categories hovering between sociology and psychology.
To prevent the reader from mistaking these decisive theses for the whole book, here we would like to apply to it the same process the author utilizes with art, seeking “its shadow”. (The postulates probably derive from the fact that the essays in the volume were originally supposed to be ‘read’: but it is not always possible to write and obtain the same effect as ‘speaking’, to catch the audience’s attention, as is necessary). Thus it will be possible to perceive its thematic density and one can discuss his conjectures; although there are objections to them, they still belong among the critical hypotheses on contemporary art. The specific topics for which Perniola describes the ‘shadows’ are: the idiocy (and the splendour, too) of Modern Realism; the relationship between taste and distaste becoming a theme; the link between aesthetics, the “philosophies of difference” and some twentieth-century representational art and movies; how Warhol and Postmodernism relate; and the matters of a “philosophical cinema” (the subject of Chapter 4, perhaps the best reasoned essay in the publication). Moreover, in this descriptive stance the writer also examines the relationship between art and philosophy; aside from the opening assertions, only two particular episodes are probed, but they are very interesting: Situationist anti-art and Kosuth’s Conceptual art, arriving at the artistic happenings of the 1990s falling under the Posthuman label. He also makes it plain that the ‘philosophy’ discussed is the one, so popular in the 1980s, that looks before or beyond the concept, at what is “heterogeneous and cannot be surely grasped conceptually”. Unquestionably, one could debate the intrinsic drawbacks of these philosophical perspectives, primarily the host of ideological contaminations. But one cannot forget them or deny them their rights of citizenship in the twentieth-century visions. Nor can one touch the ‘legitimization’ strategies they have initiated and, lastly, the symbolic or sensorial analogies started by some artistic events. However, the idea that in dealing with these events the philosopher’s

task is to bury art and philosophy in a 'crypt' "which is very tricky to access" in order to safeguard them from the opposing fanaticism of the works and communication is esoteric. It probably just regards a few philosophical or other types of 'sects' which may be connected to the "culture of the extreme", free to use their favorite languages or rites without being reined in by the non-comprehension of the profane.
Perniola's concluding statement predicts for the philosopher-cum-artist the destiny of "guarding the graves"; whether this is malicious, astute or diplomatic, there are no comments to make. Rather, one replies by a gesture: closing the book and proceeding on one's own route, where the shadow essentially is that horizon of sense, always alive and never exhausted. But it is the philosopher's job to progressively unveil it more and more, not jealously protect it.
Elio Franzini, professor of Aesthetics at the Milano State University

Il monumento possibile

Ada Chiara Zevi
Fosse Ardeatine, Roma
Testo\Immagine, Torino, 2000
(pp. 93 Lit 16.000)

A ricordo della strage nazista di trecentotretacinque uomini avvenuta tra via Ardeatina e via Sette Chiese a Roma nel marzo del 1944, il governo assunse l'impegno di erigere un monumento a ricordo perenne di quei martiri. Un monumento? È possibile monumentalizzare un eccidio? E per giunta creare un "monumento moderno", in nome di un eccidio?
La prospettiva che sospinse la giuria a discutere i progetti fu orientata a sostenere un linguaggio innovatore, anti-monumentale, non più sulla scia di quei sacrari che in Italia abbondano anche troppo. Un progetto che fosse coerente con la più recente lezione dell'architettura moderna. Una presa di posizione culturale che inevitabilmente doveva scontentare il passatismo culturale italiano, alla fine degli anni Quaranta. A distanza di tanti anni, bene dunque ha fatto Ada Chiara Zevi a riprendere in considerazione il progetto delle Fosse Ardeatine, e pacatamente discutere di questa tragica memoria: il suo è lo sguardo di chi può osservare quando già molto tempo è già passato, e quando le polemiche si sono sopite.
Perché polemiche ci furono, e aspre, discussioni a non finire che accompagnarono i lavori della giuria e poi quelli della progettazione, che doveva attuare la proposta vincente, quella dei Gruppi UGA e Risorgere, vincitori *ex æquo*. Tanto che, quando l'esito consegnò alla popolazione romana il nuovo sito, ci fu una vera e propria ribellione morale. Il progetto non venne né capito né condiviso, e Mirko, l'autore delle cancellate bronzee che interpretano "la strage degli innocenti", venne preso per un frivolo decoratore. Ci vollero gli autorevoli interventi pubblici di Venturi e di Argan per placare gli animi. In realtà, quel movimento espressionista che, minoritariamente, anche in Italia si era andato formando, aveva trovato in Mirko Basaldella un suo impareggiabile interprete. A confrontare la mano più tragica della cancellata esterna con quella più lieve e fine dei cancelli interni si scopre un unico, coerente discorso che è insieme architettonico e scultoreo, innovativo e antichissimo (Mirko verrà forse ricordato come colui che, più di ogni altro, seppe congiungere l'arcaico nel moderno).
Ed è proprio questo gioco tra le arti, tra la scultura e l'architettura, a trasformare le Fosse Ardeatine in un posto silenzioso, che si offre al silenzio e alla meditazione, che è carico di un'atmosfera intima e civile, ma mai retorica. E chi oggi a Roma, lasciando l'Appia Antica, devia di poco per poter raccogliersi in silenzio a ripensare quella pagina tragica e crudele della storia, è accolto da un luogo austero e dignitoso, che apre l'Italia post-fascista all'architettura moderna in uno slancio di trasformazione e di desiderio di cambiamento che si sposa con le medesime prospettive del Costituente, che negli stessi anni stava studiando per il Paese la Carta rifondativa della comune convivenza.
Nel suo libro Ada Chiara Zevi ricostruisce la relazione tra Natura, Scultura e Architettura, offrendoci un breve saggio di critica che congiunge la sua preparazione tecnica e professionale alla sua sensibilità umana, al suo modo di sentire il luogo. Di particolare curiosità gli schizzi dei progetti originali di Giuseppe Perugini (UGA).
Una buona documentazione fotografica ci permette di richiamare alla memoria l'atmosfera del sito.
Il luogo, che ritualmente è anche meta di discorsi pubblici e di manifestazioni antifasciste, rimane ancora oggi innanzitutto da fruire, silenziosamente, senza strepiti e parate militari.
Giuliano Della Pergola, professore di Sociologia urbana al Politecnico di Milano

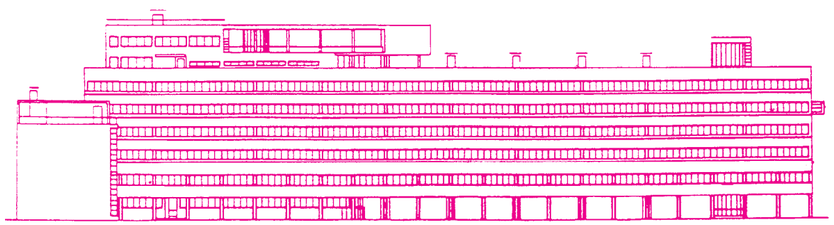
The possible monument
The Italian government committed itself to build a memorial to the 335 people slaughtered by the Nazis in March 1944 in Rome between the via Ardeatina and the via Sette Chiese. But is it really possible to make a monument, let alone a self consciously modern monument to such an act of wholesale butchery? The jury of the competition set up to find an appropriate design for such a monument selected a pioneering anti monumental memorial, one that was far removed from the glut of monuments that peppered Italy at the time. The design they chose supposedly reflected the most up to date version of modern architecture. It was a cultural stand that inevitably caused a bitter controversy in the Italian cultural climate of the late 1940s. But the result is still a place of pilgrimage for antifascist demonstrations, and still a remarkable place to enjoy in silence without ceremony or military parades.
Ada Chiara Zevi had the inspired idea of re-examining the Fosse Ardeatine story with the benefit of hindsight, once sufficient years had elapsed to allow a dispassionate and calm assessment of a tragic story.
The original competition had provoked one of post war Italy's most heated architectural debates, not just while the jury was making its decision. The row continued during the design stage when the joint winners, Gruppi UGA and Risorgere were attempting to realise their proposals. So much so that when the completed monument was unveiled to the people of Rome there was an authentic moral uprising against it. The scheme was neither understood, nor accepted. Mirko Basaldella, responsible for the bronze gates depicting the slaughter of the innocents in particular was represented as a frivolous decorator. Yet looked at today it is clear that Basaldella's expressionism emerges as Italy's most talented synthesiser of the archaic and the modern. His interplay between the arts of sculpture and architecture is what really transforms the Fosse Ardeatine into a place of silence, fit for contemplation and reflection. It is a monument charged with an intimate atmosphere, never overblown with rhetoric. Those who make the detour from the Appian Way south from Rome to quietly recall a cruel, tragic historical episode find an austere, dignified place. It paved the way for a modern architecture in post Fascist Italy with the same kind of reforming zeal embraced by the Constituent Assembly that was at the same time rewriting the constitution.
Zevi's book sensitively reconstructs the relationship that the monument created between nature, sculpture and architecture. She evokes the site with her words and through powerful contemporary photographs. She also reproduces the sketches of Giuseppe Perugini (of Gruppo UGA) that formed part of the original competition.
Giuliano Della Pergola, professor of urban Sociology at Politecnico di Milano

Il Razionalismo restaurato

La salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. Problemi, prospettive, strategie
A cura di Maria Luisa Barelli
e Tecla Livi
Edizioni Lybra, Milano, 2000
(pp. 117 Lit 34.000)

La produzione architettonica del '900, e la cultura che essa testimonia, è un patrimonio a rischio forse perché troppo vicino a noi e dunque non ancora nobilitato dal tempo e come tale considerato degno di salvaguardia.
Questo è sostanzialmente il tema su cui ruota il libro che raccoglie gli atti del convegno organizzato dalla Facoltà di Architettura di Torino e curato da Alessandro De Magistris e Anna Maria Zorgno, quest'ultima prematuramente scomparsa, a cui la pubblicazione è dedicata.
La nostra generazione ha il dovere di conservare non solamente i monumenti ereditati dall'antichità ma anche quelli prodotti in periodi a noi più vicini, e mentre la pittura e la scultura del Novecento vengono apprezzate unanimemente, forse perché intorno a loro gira un ricco mercato che è stato capace di promuoverle e valorizzarle, altrettanto non succede per l'architettura coeva che spesso versa in grave degrado, è oggetto di manomissioni e stenta a essere riconosciuta come opera d'arte e quindi a essere opportunamente conservata. Il convegno dunque ha voluto essere un momento di riflessione sulle sorti dell'immenso patrimonio architettonico e storico del XX secolo approfondendo alcuni aspetti conoscitivi e proponendo esempi pratici di salvaguardia e indirizzi strategici.
La conservazione di questi edifici è a rischio e non bastano certo i vincoli monumentali, che soprattutto in questi ultimi anni le Soprintendenze hanno emanato, se poi non seguono un attento e colto intervento di restauro e una continua manutenzione, operazioni che spesso vengono disattese. Oltretutto le architetture di questo periodo, soprattutto quelle razionaliste, si sono dimostrate particolarmente labili alla prova del tempo cosa che spesso ha giustificato vari misfatti.
La particolare tipologia che utilizzava il tetto piano, ignorando le falde e gli sporti (presidi preventivi contro il degrado portato dalle acque meteoriche) o che prediligeva gli angoli vivi, ha creato molti problemi per la durabilità del manufatto. A questo si deve aggiungere l'uso che si fece dei materiali autarchici messi in opera dopo le sanzioni, anche loro soggetti a un inevitabile e precoce degrado. Non si deve poi dimenticare la filosofia macchinista e funzionalista che sosteneva appunto il razionalismo, un movimento di spicco nell'architettura del Novecento: le diverse funzioni proposte dalla tumultuosa società moderna richiedevano nuove risposte che non potevano essere mummificate nella tradizione, ma che dovevano essere ricercate per mezzo di nuovi standard: anche inconsciamente l'edificio perdeva il suo carattere 'eterno' per divenire un 'prodotto' pensato e progettato per esaurirsi con il proprio uso.
Non va inoltre sottovalutata quella specie di *damnatio memoriæ* che ha colpito la produzione architettonica del ventennio, come ricorda il saggio di Micaela Viglino Davico: "Il generalizzato ostracismo a ogni ricordo e a ogni manifestazione in qualche modo connessi al Fascismo coinvolge in una azione di ripulsa, capitanata da Zevi e condivisa da pressoché tutti i più attivi settori culturali". La pubblicazione presenta anche interessanti esempi pratici, come il restauro, curato da Giovanni Brino e Giorgio Rajneri, della Stazione del Lago Nero di Carlo Mollino, da tempo abbandonata e destinata alla scomparsa a cui purtroppo non si sono sottratte tante altre opere di questo maestro. Lo scritto ci permette di conoscere a fondo il monumento, vincolato dalla Soprintendenza, e soprattutto i problemi che bisogna affrontare nel restauro di un'opera moderna che spesso presenta difficoltà superiori agli interventi sugli edifici storici.
Il libro presenta diversi contributi che ci fanno conoscere edifici che hanno fatto la storia dell'architettura di questo secolo: la Casa Studio di Mel'nikov e la Casa Narkonfin di Ginzburg a Mosca, articolo curato da Vladimir Rezvin, l'architettura industriale di Leningrado nel periodo costruttivista, presentato da Marija Makogonova. Ma la vera finalità del convegno, come ricorda anche Alessandro De Magistris va "al di là della identificazione di casi eccellenti e paradigmatici" in quanto si tratta di recuperare e salvaguardare una cultura e una memoria che però, come giustamente sottolinea Carlo Olmo nella premessa, non devono essere "costruite sul primato di figure di architetti". Ma come dunque operare attivamente per non disperdere questo patrimonio a rischio? "È ragionevole pensare che ogni manufatto moderno vada conservato, oppure è possibile operare una selezione, facendo magari partire da questo processo selettivo la prima tappa dell'azione di tutela?"; è questa la domanda che giustamente si pone Maristella Casciato e a cui non è facile dare risposta se non contribuendo, come è appunto il caso di questa pubblicazione, ad alimentare il dibattito e a sensibilizzare l'opinione pubblica intorno a questo delicato tema.
Alberto Artioli, sovrintendente Beni Ambientali e Architettonici di Como

Restored Rationalism
Twentieth-century architecture and the culture it testifies to is an endangered heritage; perhaps it is too close to the present and, hence, not yet uplifted by the passage of time, a process which would make it seem worth saving.
Substantially, this is the issue on which the book centers. It contains the documents of the conference organized by the Turin School of Architecture and headed by Alessandro De Magistris and Anna Maria Zorgno. The latter died an untimely death, so the publication is dedicated to her.
It is our generation's duty to conserve both the monuments left us by antiquity and those produced at times closer to us. While twentieth-century painting and sculpture are universally appreciated, the same does not happen for the architecture of the same period. (Perhaps this is due to the wealthy dealers and collectors who have been able to promote and make the most of the first two). Often, it is seriously blighted, tampered with and faces an uphill slog to be recognized as an artwork and, hence, suitably preserved. So the conference wanted to provide an opportunity to ponder the fate of the immense twentieth-century's architectural and historical heritage. Also, some methods for better knowledge were delved into, and practical examples and strategic directions were suggested.
The conservation of these buildings is in danger and listing them certainly does not suffice; this is especially true recently, when the offices of the Monuments and Fine Arts Service have issued guidelines, but have not followed up with a careful, cultured restoration and continuous maintenance. Frequently, they have been lacking. Moreover, the buildings of this period, primarily the Rationalist ones, have turned out to be especially subject to accelerated and unflattering aging.
Often, this has justified various misdeeds. This typology which utilized flat roofs, ignoring the sloping kind and projections (preventive measures against the damage caused by rainwater) or favored sharp corners, has created a host of problems concerning the durability of the structures.
In addition, the make shift materials employed after the embargo was imposed have led to an unavoidable, precocious state of disrepair.
Likewise, one should not forget the mechanist and functionalist philosophy which backed Rationalism, a major movement in twentieth-century architecture.
The diverse functions proposed by bustling modern society called for fresh answers which could not be petrified in tradition; rather, they had to be sought by means of innovative standards. Even unconsciously buildings lost their 'eternal' character, becoming a 'product' conceived and designed to wear itself out just by its own use.
Nor should one underrate that sort of *damnatio memoriæ* which has struck the architecture produced under Fascism, as the essay by Micaela Viglino Davico observes: "The widespread ostracism of any memory and manifestation in any way tied to Fascism has sparked a repulsive action, lead by Zevi and shared by nearly all the most active cultural sectors". The volume also features some engrossing practical examples, such as Giovanni Brino and Giorgio Rajneri's restoration of the Black Lake Station by Carlo Mollino, which had been abandoned for a long time and would have crumbled.
Unfortunately, many of the works by this master have not been saved.
The text gives us a complete picture of the listed monument and, above all, the problems one has to grapple with in the restoration of a Modern work. Frequently, the task is trickier than with historic buildings.
This book presents various contributions which enable us to know history-making structures of this century: the Mel'nikov Studio House and the Narkonfin House in Moscow, presented by Vladimir Rezvin. Marija Makogonova's article illustrates the Leningrad industrial architecture during the Constructivist period. But the real purpose of the convention, as Alessandro De Magistris also observes, goes "beyond the identification of notable, paradigmatic cases". In fact, we have to save and salvage a culture and a memory, but – as Carlo Olmo rightly stresses in the foreword – it must not be "built on the primacy of architects". So what can you do to save this endangered heritage? "Is it reasonable to think that every Modern building ought to be preserved or is it possible to select some, making this choice possibly the first step in protecting them?". This question was correctly posed by Maristella Casciato and there is no easy answer. The only way is by contributing, like this book, to the debate and making public opinion more aware of this delicate issue.
Alberto Artioli, head of the Monuments and Fine Art Service Como



M. Ginzburg, I. Milinis, S. Prokhorov, l'edificio del Narkomfin a Mosca (1928-1930). Quando l'edificio era bianco...
M. Ginzburg, I. Milinis and S. Prokhorov: Moscow's Narkomfin Building (1928-1930). When the cathedral was white...

...e l'aspetto attuale
...and as the Narkonfin building is now

a cura di/edited by Giorgio Tartaro

Una scatola di preziosi per Zaha Hadid

Alles Schmuck
Museum für Gestaltung (Museum of Design), Zürich
Fino a/until 14.01.2001

È una mostra di gioielli e oggetti dalla collezione delle galleriste viennesi Inge ed Elisabeth Asenbaum: la loro passione per il gioiello contemporaneo si è concentrata soprattutto sulla raccolta di pezzi che documentano un radicale confronto con i nuovi valori degli anni Settanta e Ottanta, in relazione a materiali, forme e supporti. Completano l'esposizione altre importanti opere dell'arte orafa tra il 1960 e il 1990, le ultime produzioni di atelier svizzeri e i lavori di giovani artiste e artisti delle Accademie di Linz, Pforzheim e Zurigo. Tutti i pezzi in mostra vogliono testimoniare sia l'importanza della lavorazione tradizionale sia le ambizioni d'avanguardia dei designer contemporanei. Il gioiello è infatti decorazione e ornamento, ma anche un atto dimostrativo di radicale riduzione: richiama alla memoria l'idea di ricchezza, gli obblighi sociali e le più intime associazioni. Supporto ideale per ogni gioiello è il corpo umano: esporre gioielli significa trovare per questi piccoli oggetti preziosi un supporto adeguato, in dimensioni apparentemente universali. Gli architetti Zaha Hadid e Patrick Schuhmacher hanno dunque raccolto la sfida e sviluppato il progetto "Alles Schmuck"(gioco di parole tra "gioiello", "prezioso" e "decoro" n.d.r.). Il risultato è un 'gioiello' (ri)dimensionato per una sala espositiva di oltre mille metri quadrati. Lotta, ribellione, evoluzione di idee tradizionali caratterizzano molti degli oggetti esposti. Grazie al linguaggio sovversivo di Zaha Hadid e alla sua lotta con l'angolo retto - "contro la tradizione e un ordine estetico che rappresenta le leggi dei padri", i piccoli preziosi hanno trovato nei progettisti i partner ideali per l'installazione nello spazio. Il luogo dell'evento, uno spazio rettangolare mosso e scandito da innumerevoli pilastri, viene ignorato da Zaha Hadid, che oscura il fronte laterale finestrato: togliendo la luce allo spazio questo si dematerializza. Hadid entra così nel museo armata della sua mano inconfondibile e del suo "gioco di costruzioni" fatto di parallelepipedi che getta nello spazio come un gigantesco Sciangai.
Con un gesto magico ordina - in modo solo apparentemente casuale - le vetrine dei gioielli, una accanto all'altra, una contro l'altra, una sopra l'altra, parallela l'una all'altra ma sempre disassate rispetto all'ambiente. Una presa di possesso dello spazio di estrema precisione, che diventa comprensibile nella sua radicalità soprattutto attraverso la luce: un'illuminazione minimalista, solo là dove strettamente necessaria, per i singoli preziosi. Le vetrine di Hadid sono come figure affascinanti, eccentriche e spigolose, portatrici di gioielli audaci e coraggiosi, forse come le persone che potrebbero indossare questi oggetti. Con le loro tonalità di grigio o le loro trasparenze si mantengono nello sfondo, lasciando sempre i gioielli in primo piano. Grazie ad effetti speciali, alcuni oggetti vengono posti in movimento e occupano seducenti la scena: sottili collane di nylon si esibiscono ruotando davanti agli occhi degli spettatori, sfere dorate si muovono irraggiungibili sopra le teste dei visitatori e spille fissate a un "nastro trasportatore" scorrono passando dal buio alla luce.
"Il nostro spunto tipologico è stata la vetrina" spiega Hadid. "L'abbiamo tirata, allargata, deformata, ma soprattutto moltiplicata e ricomposta". Invece di una composizione discreta sono nate schiere, mazzi e interi sciami di vetrine, che dominano lo spazio, lo invadono e gli danno forma. Il visitatore, la visitatrice si immergono in una giungla scintillante e navigano attraverso un campo di massa e di luce. Come ricorda Gert Mosettig, uno dei designer in mostra: "Un'idea debole non può essere salvata dall'oro: un'idea forte non può essere ostacolata dall'oro".
Zaha Hadid e Patrick Schuhmacher hanno avuto davvero le mani d'oro in questo allestimento. Resta la speranza che tutti gli oggetti in mostra possano continuare a godere di questa sensuale e sensibile architettura per gioielli, da conservare accuratamente.
Gabi Faeh, architetto, editore di design, vive a Zurigo

Photo by Regula Bearth

Nuria Matabosch: Spilla, 1983/84, acciaio, argento, plastica.
Nuria Matabosch: Brosche, 1983/84, iron, silver, plastic.

I gioielli stanno meglio sul corpo: la vetrina è una valida alternativa.
Jewellery looks best on the body. The display is a good alternative

Hadid builds a jewellery box
This is an exhibition of jewellery from the collection of the Viennese jewellery gallery owners Inge and Elisabeth Asenbaum: their passion for contemporary jewellery has concentrated above all on collecting exhibits which document the radical critical examination of the new values in material, form and setting which emerged in the 1970s and 1980s. The exhibition of important items of the jeweller's art between 1960 and 1990 is supplemented by contemporary pieces from Swiss jewellery workshops and by young artists from the colleges in Linz, Pforzheim and Zurich. All these items of jewellery evince both the tradition of conventional workmanship and the avant-garde claims of contemporary designers. Jewellery is decoration and ornament, but also radical reduction and demonstration. It points to wealth, social obligation or intimate association. The ideal wearer of jewellery is the human body, and to stage an exhibition of jewellery means finding an adequate large-scale substitute wearer for these small and elaborate objects, in apparently universal dimensions. The architect team Zaha Hadid and Patrik Schumacher have taken up this challenge and designed the exhibition architecture for "All Jewels". The result is a single unified "ornamental object" for a large hall with a floor area of more than a thousand square metres. Many of the collected objects are characterised by struggle, rebellion and a further development of traditional ideas.
Zaha Hadid's subversive formal language and her struggle with the right-angle – "with tradition and against the aesthetic order represented by the laws of our fathers" – has provided the delicate and costly exhibits with an ideal stage. The location, a rectangular exhibition hall, pierced and 'properly' supported by numerous structural elements, is ignored by Zaha Hadid. She darkens the window facade to the side, the room is deprived of light, and thus "de-materialised".
Armed with her unmistakable signature and her building kit of elongated cubes, Hadid marches in. She casts her "pick-a-sticks" into the room and with her magic wand arranges the cabinets – as if at random – next to each other, against each other, one above the other – parallel to each other but out of line with the room. An ultra-high-precision command of space which ultimately becomes evident, in its radical consistency, through the light: minimalist illumination, reduced to what is absolutely necessary for the individual items of jewellery. Hadid's glass cases are beautiful in themselves, self-willed and angular 'personalities', daring and courageous wearers of jewellery, possibly resembling the human beings who could wear these objects. Grisaille or transparent, their colours are reticent: they leave the show to the jewellery. Special effects are used to stage individual exhibits and set them in motion. Filigree necklets of nylon revolve before the eyes of the covetous beholder; golden globes hover inaccessibly above the heads of the visitor, and brooches, chained to a "conveyor belt", come and go from the dark into the light.
"Our typological starting-point was the glass case", says Hadid. "We pulled it, stretched it, distorted it, but above all proliferated and agglomerated it". Instead of a discreet composition of standard glass cases, we have packs, bundles, whole gaggles of glass cases which dominate, overgrow and formally structure the space. The visitor plunges into a glittering thicket and navigates through a field of 'density' and light. In the words of Gert Mosettig, "A weak idea... cannot be rescued by gold, and a strong idea... cannot be held back by gold".
Zaha Hadid and Patrik Schumacher had 'golden' hands for their exhibition architecture. One can only hope that this sensuous, sensitive 'architecture' for jewellery is preserved, after the exhibition ends.
Gabi Faeh, architect, design producer, she lives in Zurich

Le vetrine sono oscurate per intensificare la luce orientata sui gioielli.
Windows are blacked out to intensify the spotlight jewellery.

Il logo invade il museo

Brand-New
al Victoria and Albert Museum, Londra
fino a/until 14 gennaio 2001

Questa mostra è il prodotto di una nuova generazione di curatori del design, decisi a spazzare via le tracce e a liberarsi di quella che sentono come l'ombra intimidatoria dei loro predecessori. È fondata su prese di posizione iconoclastiche. Tenta di sfuggire alla tirannia dell'oggetto, rivendica il suo essere una mostra sulle idee e, naturalmente, si propone di contestare ogni intento didattico: le parole abbondano e la mostra vuole essere una esercitazione di interattività. Ciò nonostante, offre pochi tasti interattivi da azionare e invece una quantità di film da guardare, film commissionati ad hoc: ed è ricca di installazioni che cercano di impressionare con le atmosfere e gli umori, più che con gli oggetti o le idee. Il principio su cui si basa è quello del Marchio: un'idea che viene dal marketing e che tende a spostare ogni

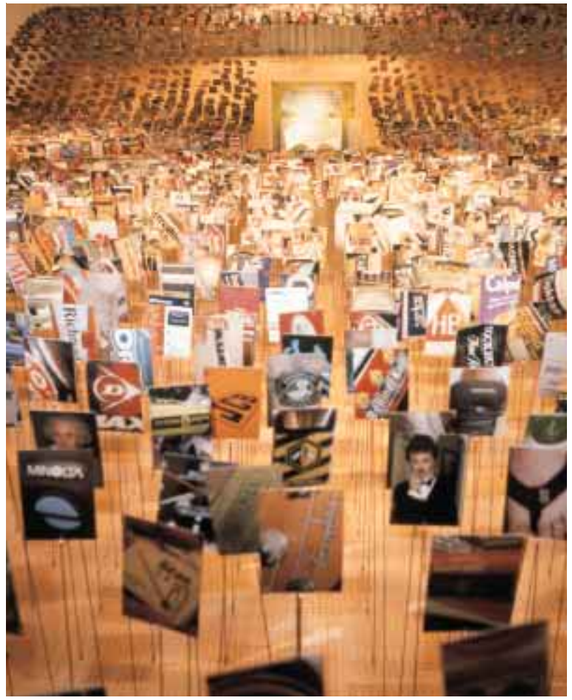
Quando il marchio è tutto, come possiamo distinguere il genuino dal falso?
When the brand is everything, how can we tell the genuine from the fake?

I video animano gli entusiasti nel discutere il marchio preferito
Videos allow enthusiasts to discuss their favourite brand

cosa dal suo ambito naturale, andando oltre la pubblicità e il design, puntando invece su quella qualità alchemica che trasforma una tela di poco prezzo in un jeans costoso e una bibita effervescente nella Coca-Cola. Molto del materiale esposto è francamente orribile: copripiumoni repellenti e dozzinali, marcati con i colori della squadra di calcio Manchester United, imballaggi e logo grossolani. Nel contesto del Victoria and Albert Museum – il più antico museo di arti decorative del mondo – questa è senza dubbio una provocazione, deliberata e calcolata, contro la memoria di William Morris. Benché la mostra sia bella da guardare, grazie all'allestimento di Thomas Heatherwick, i curatori non sono riusciti a fornire un sottofondo intellettuale all'altezza della sfida che lanciano.
A parte l'ultima sezione, che tratta degli usi trasgressivi ai quali può essere sottoposto il Marchio, come la 'sovversione' di Ad Busters, e a parte il preoccupante fenomeno della contraffazione, la mostra ha un tono inaspettatamente rispettoso, quasi reverenziale. La prima sala è una distesa di fotografie di logo e marchi (da quelli delle sigarette a quelli dei partiti politici) infilate su bacchette che ondeggiano lievemente all'aria, con un bellissimo effetto. Poi, dopo un rapido giro fra i marchi famosi (come ovviamente la Coca-Cola) il visitatore viene introdotto in una serie di box, ognuno dei quali illustra un aspetto che il marchio vorrebbe rappresentare: autenticità, lusso, fedeltà, ecc. Viene poi la sala dei video, dove Heatherwick ha situato una serie di installazioni di schermi televisivi posizionati in forma particolare, come il "dente-di-leone". Alla fine c'è il museo 'nero', dove si trovano le contraffazioni, le appropriazioni di marchi fatte nel terzo mondo, si illustra l'impatto negativo che sui marchi hanno eventi come le sommosse di Seattle contro il capitalismo, e la famosa immagine della polizia vestita di nero fuori Nike Town. È una mostra che si vede volentieri e che spazia su un terreno certamente degno di attenzione: ma sostanzialmente non ha molto da dire.
Deyan Sudjic

The logo invades the museum
This is an exhibition which is the product of a new generation of design curators determined to kick over the traces and liberate themselves from what they see as the intimidating shadow of their predecessors. Thus it is based on a few key iconoclastic principles. It attempts to escape from the tyranny of the object, instead it claims that it is an exhibition which is about ideas. At the same of course it sets to challenge the notion of didactic exhibitions, thus words are all but abolished, and the exhibit is an exercise supposedly in interactivity.
Despite the rhetoric, the exhibition has very little in the way of interactive buttons to press, though there is plenty of specially commissioned film to look at. Instead it is heavy on impressionistic installations that try to convey not so much crucial objects or concepts, but concentrate instead on mood. The key concept that the exhibition concentrates on is that of the brand, one of those notions that sprang from marketing theory and has managed to drive everything out of its path, supplanting advertising, and design, and focussing instead on that alchemical quality that can turn cheap denim into expensive jeans, and fizzy cola into Coke.
Much of the material on show is frankly horrible, cheap nasty duvet covers branded with Manchester United football club colours, crude packaging, and logos. In the context of the Victoria and Albert Museum, the world's oldest museum of decorative art, this is no doubt entirely deliberate, a calculated provocation to the memory of William Morris. But though the exhibition is beautiful to look at, thanks to Thomas Heatherwick's design, the curators have not succeeded in providing the intellectual underpinning to live up to their challenging approach.
With the exception of the last section which looks at the transgressive uses to which branding can be put, such as the subversion of Ad Busters, and the unsettling quality of the fake, most of the exhibition is surprisingly respectful, even reverential in tone.
The first room is a field full of photographs of logos and brands, from cigarettes to political parties, all impaled on stalks, and waving gently in the breeze to touchingly beautiful effect. Then after a quick tour of the great brands such as Coca-Cola, we are introduced to a series of boxes each of which explore an aspect that brands attempt to secure as their own, authenticity, luxury, loyalty and so on. Then comes the video room, where Heatherwick has installed a series of dandelion like installations of tv monitors. Finally it is the black museum, where we find the fakes, the appropriations of brands in the third world, and the negative impact on brands of such events as the Seattle riots against capitalism, and the famous image of black clad police outside Nike Town.
Its entertaining enough, it explores territory that certainly repays attention. But it really doesn't have enough to say.
Deyan Sudjic

Thomas Heatherwick ha installato una distesa di marchi al Victoria&Albert Museum
Thomas Heatherwick installed a field of brands at the Victoria&Albert Museum



Fievoli architetture d'aria

Blow Up - Shaped Air in Design, Architecture, Fashion and Art
Vitra Design Museum, Berlin
www.design-museum-berlin.de
Fino a/until 4.01.2001

Se mai l'idea di edifici 'volanti' può aver riferimento a qualcosa di concreto, allora è il caso della Basic House dello spagnolo Martin Ruiz de Azua. Il suo piccolo igloo consiste in una pellicola dorata di metallo. Se la si lancia verso l'alto, si apre da sé: è una casa che non ha bisogno di travi o di pali perché l'aria stessa provvede ad assicurarne la stabilità. La "casa a pellicola metallica" – che ripara allo stesso modo dal calore e dal freddo – è pensata per l'emergenza. Nei periodi di inutilizzazione, si può portare comodamente ripiegata nel taschino d'una camicetta, fornita in confezione con la casa. Classificare l'opera riesce difficile. Di che cosa si tratta, infatti? È una casa o un capo d'abbigliamento? È un'opera d'arte o un progetto realizzabile? Questo oggetto, esplicita come nessun altro esposto nel Vitra Design Museum di Berlino l'intento dei curatori di illustrare le zone ai confini di differenti discipline.
Commistione è modernità. "Cross over" è la nuova parola magica. Dalla metà degli anni Novanta, moda, arte e design si collegano vicendevolmente come il reggae, la techno e il folklore indiano. Anche la svizzera Chantal Prod'hom, curatrice di esposizioni, utilizza attualmente una tecnica di interrelazioni così in voga. Per il suo Museé de Design et d'Arts Appliqués Contemporains di Losanna ha progettato un'esposizione con oggetti 'gonfiabili' provenienti dall'arte e dalla quotidianità; questa stessa concezione è stata adottata – ma anche sviluppata – dai curatori del Vitra Museum. Pinne multicolori, verdure giganti (Radi Designers) e vestiti con protuberanze gonfiabili (Yohji Yamamoto). L'esposizione, che è visitabile nel museo aperto da sei mesi, sprizza allegria ed ottimismo. Nonostante la fredda atmosfera, negli stretti e piastrellati ambienti della storica centrale Humboldt (1924-1926) si origina una positiva sensazione, da cui è difficile sottrarsi. Non c'è molto spazio: gli oggetti sono affastellati, scarpe sportive Nike Air accanto al grande Inflatable Ballon Flowze di Jeff Koons. Spettacolare, teso e ricco di varietà si delinea l'allestimento: fotografie e oggetti sono ordinati secondo sei categorie – innovazione e tecnica, sicurezza, gioco, imitazione, ipertrofia, corpi e abitazioni.
Le categorie dovrebbero corrispondere alla molteplicità. Almeno quando John Dunlop inventò gli pneumatici gonfiabili per bicicletta (nel 1888), si è verificata un'enorme estensione nell'uso di oggetti pneumatici. Non esiste limite all'abbondanza d'invenzioni. Ancora oggi si realizzano novità in gran numero: come il giubbotto per motocicilisti con airbag (di Allegri) o l'"oggetto volante" Stingray di Festo. Le imitazioni di corazzatura della seconda guerra mondiale, per esempio, ci raccontano di un passato militare e della 'disonestà' degli oggetti riempiti d'aria: che appaiono sempre più voluminosi nella loro massa di quanto siano in realtà. Una fotografia di grande formato in bianco e nero mostra divertiti soldati inglesi che mettono in postazione una "corazzatura pneumatica come un aerostato". Al polo opposto vengono testimoniate le qualità erogene delle membrane artificiali gonfiate, con le inevitabili bambole erotiche e con la performance – presentata all'inaugurazione – di uomini nudi avvolti in bozzoli trasparenti di gomma: i cosiddetti Astral Bags dell'artista Christina Hagmann.
L'esposizione comunica piacevolmente la molteplicità di funzioni e significati, che si correlano alla 'pneumatica'. Merito non secondario di questo risultato va attribuito all'azzeccato progetto d'allestimento di Dieter Thiel: il parsimonioso inserimento di cubi in plexiglas per gli oggetti più piccoli, una piattaforma per presentare la moda da Miyake a Castelbajac, un uso moderato di testi esplicativi. Il progettista, con misurati e idonei interventi, procura alla materia leggera e aerea un palcoscenico appropriato, di fronte all'incombente e antica architettura industriale. Un unico dato negativo: le informazioni offerte ai visitatori dai curatori dell'esposizione non sono sufficienti. Il catalogo pubblica soltanto una parte degli oggetti esposti: anche le descrizioni degli stessi sono del tutto laconiche, sia in mostra sia nel catalogo. Risulta a mala pena comprensibile se un oggetto abbia trovato spazio nell'esposizione in quanto opera d'arte o in quanto prodotto dell'industria. La confusione in questo senso è notevole. Anche un video sperimentale della Daimler-Chrysler, che mostra continuamente i nuovi airbag in esplosione, viene a ricevere qui la consacrazione artistica di un ready-made. La comunicazione dei dati retrostanti non è il punto forte dell'esposizione. Anche gli esperimenti dei gruppi di architetti Utopia, Archigram o Haus-Rucker Co. vengono commentati in maniera appena poco più dettagliata. Le Silver Clouds di Andy Warhol non vengono menzionate. Non c'è spazio per una

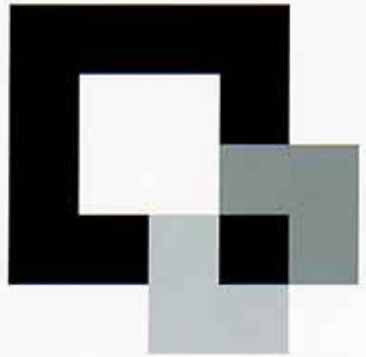
Blow Up ha aperto con performance di artisti che indossavano gusci gonfiabili.
Blow up's opening was marked by performance artists, wearing inflatable cocoons

LA NUOVA DIMENSIONE
DI CONSTRUMAT 2001

Construmat è il maggior evento del settore della Costruzione nell'area del Mediterraneo. Nella sua prossima edizione, Construmat Barcellona presenterà la maggior offerta della sua storia: oltre 3.800 imprese e più di 30.000 prodotti in 125.000 mq di esposizione in due quartieri fieristici vicini e molto ben serviti tra loro, Montjuïc 1 e Montjuïc 2.

La sede ideale per una manifestazione di portata internazionale come Construmat 2001 è Barcellona, città con un'offerta architettonica, turistica e ludica che merita la Vostra visita. **Ci vediamo a Construmat 2001. La nuova dimensione della costruzione.**

Prepari la Sua visita
www.construmat.com



CONSTRUMAT
B A R C E L O N A
SALONE INTERNAZIONALE DELLA COSTRUZIONE
23 - 28 aprile 2001

MONTJUÏC 1
- Macchinari e attrezzature, protezione e sicurezza sul lavoro
- Movimentazione e trasporto
- Elementi per strutture, divisori, facciate e coperture
- Prefabbricati e costruzioni industriali
- Strumenti di misura e precisione
- Informatica
- Isolamento, impermeabilizzazione e pittura
- Serramenti in legno, metallo e PVC
- Ferramenta e metallurgia
- Vetro e sue applicazioni
- Pavimenti e rivestimenti
- Cucina
- Enti e Associazioni

MONTJUÏC 2
- Sanitari, rubinetteria, accessori e arredo bagno
- Climatizzazione e riscaldamento
- Impianti acqua, gas, fognatura e trattamento
- Elettricità e illuminazione
- Domotica, sicurezza e comunicazioni
- SIDI (Salone Internazionale del Design per Interni)

Fira de Barcelona

Per ulteriori informazione:
EXPO CONSULTING - Sr. Marco Barozzi, Via Riva Reno, 56 - 40122 BOLOGNA, Italia
Tel. 39 051 649 31 89 Fax 39 051 649 32 42 E-mail: mbarozzi@alinet.it

IBERIA

storia artistica – appassionante e brillante – degli oggetti gonfiabili. La mostra, invece, si occupa quasi esclusivamente della contemporaneità e non vi è posto per le visioni degli anni Sessanta e Settanta. “Il design è show” constata il gruppo di designer britannici Inflate, che è divenuto noto con portauova, vassoi di frutta e candelieri, tutti gonfiabili.
Certamente questa inclinazione allo spettacolo va letta con ironia. Al Vitra, con l’esposizione “Blow Up” è riuscita un’opera d’arte che altre istituzioni possono soltanto sognare: la rappresentazione di tematiche delicate in modo popolare e piacevole.
“Vogliamo rivolgerci a un pubblico di giovani creativi e di rappresentanti della generazione Internet: un pubblico per il quale Berlino è divenuta un punto di attrazione”, spiega Mateo Kries, direttore del Museo. Il primo passo è stato compiuto. La prima esposizione di Verner Panton aveva già attirato in tre mesi 40.000 visitatori nell’Est berlinese.
Petra Schmidt, direttore di Form

The architecture of thin air If the therm “Flying Buildings” was ever really appropriate, then the Basic House of the Spaniard Martin Ruiz de Azua earns the epithet. His little igloo consists of vapour-gilded foil. If you throw it in the air, it unfolds of its own accord. The house needs no rods or struts, because the necessary stability is provided by the air. The foil house, which protects against heat and cold in equal measure, is intended for emergencies. In quieter times it remains folded up in the breast pocket of the shirt with which it is delivered. It is difficult to classify. What is it – a house or a garment? Is it a work of art, or design? The exhibit demonstrates more clearly than almost any other object in the Berlin branch of the Vitra Design Museum the claim of its curator to cast some light on the border zone between different disciplines.
Mixing is modern. Crossover is the new buzzword. Since the mid 1990s, fashion, art and design have been mixed together just as reggae, techno and India folklore have been. The Swiss exhibition organiser Chantal Prod’Hom is also applying the currently so popular crossover technique. It was she who conceived of this display of inflatable artistic and everyday objects for her Musée de Design et d’Arts Appliqués contemporains in Lausanne, which was then eventually taken over, but also further developed, by the Vitra curators.
Colourful waterwings, oversize vegetables (Radi Designers) and clothes with inflatable breasts (Yohji Yamamoto). The exhibition, which can be seen in a museum which opened only six months ago, bubbles with fun and optimism. In spite of the cool atmosphere in the tiled narrow hall of the historic Humboldt Transformer Station (1924–1926), there is a positive atmosphere which one can hardly escape. There is not much room. The objects are hung cheek-by-jowl. Nike’s air sports shoe next to the large Inflatable Balloon Flower by Jeff Koons. The presentation is spectacular, bulging, and varied; the photographs and objects are arranged in six categories: innovation and technology; safety; games; imitation; hypertrophy; body and domestic.
The categories could not be anything but varied. For ever since the invention of the pneumatic bicycle tyre by John Dunlop in 1888, there has been an enormous spectrum of use for inflatable objects. Inventiveness knows no bounds. Even today, there are numerous innovations like the motor-bike jacket with airbag by Allegri, or the inflatable flying object Stingray by Festo. From the military past and the ‘dishonesty’ of air-filled objects which always look more voluminous than they are, come the fake tanks of World War II. A large-format black-and-white photo shows how, with great mirth, British soldiers are positioning one of these “balloon tanks”. The erotic quality of inflated breast tissues by contrast is documented by the inevitable sex dolls, and, on the opening day, by the performance of naked people in transparent rubber cocoons, the so-called Astral Bags of artist Christina Hagmann.
The exhibition puts across in entertaining fashion the many and varied functions and meanings connected with pneumatics. This is thanks not least to Dieter Thiel’s skilled exhibition design. Casually scattered plexiglas cubes as cases for the smaller exhibits, a plateau for the fashion on display – from Miyake to Castellbajac – and inconspicuous descriptive signs. With just a few skilful strokes, he helps the lightweight airy bodies to pose self-confidently vis-à-vis the dominant historic industrial architecture.
The only fly in the ointment: the information handed out to visitors by the exhibition organisers is inadequate. The catalogue lists only a few of the objects on display. The pointers to the exhibits, in the catalogue and the exhibition itself, are also exceedingly spartan. It is hardly clear whether an item has been included in the exhibition as a work of art or an industrial product. The confusion is consequently considerable. Even a test video-loop from Daimler-Chrysler, showing a continually re-exploding airbag, is subject to the artistic solemnities of the ready made.
Background information is not one of the exhibition’s strengths. Nor are

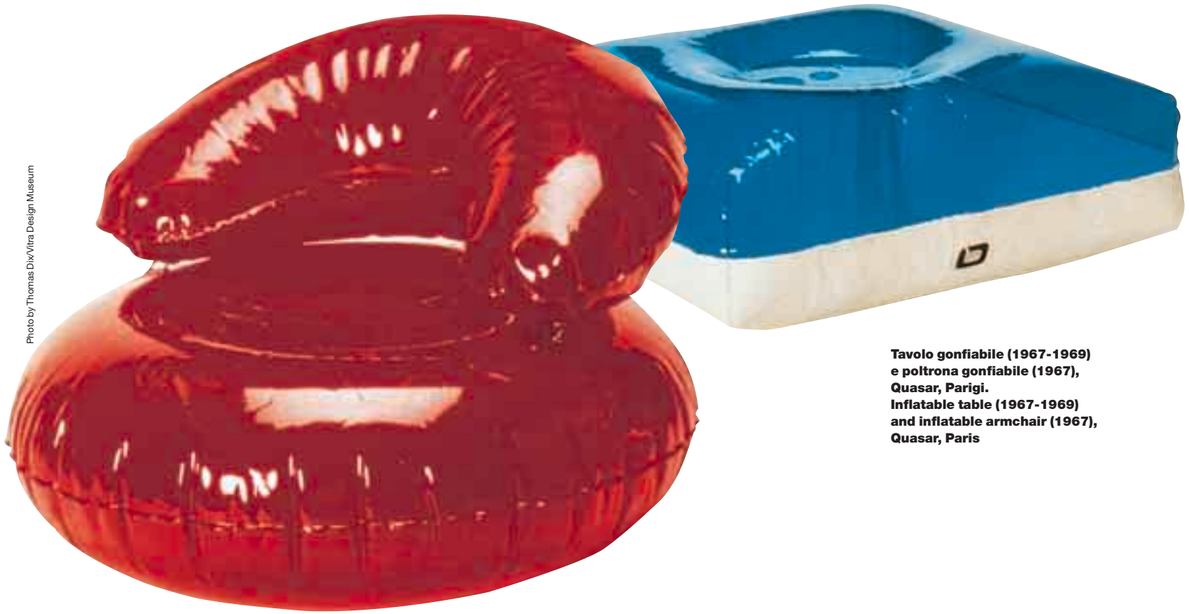


Photo by Thomas Dix/Vitra Design Museum

Tavolo gonfiabile (1967-1969) e poltrona gonfiabile (1967), Quasar, Parigi.
Inflatable table (1967-1969) and inflatable armchair (1967), Quasar, Paris

L’abito è architettura: la mostra di Giorgio Armani.
Giorgio Armani exhibition: fashion is architecture

experiments by the architect groups Utopia, Archigram or Haus-Rucker Co. really explained in any detail. Andy Warhol’s Silver Clouds are not even on show. There is no space for the exciting and shimmering art history of air-filled objects.
On the contrary, the exhibition deals almost exclusively with the present, and in that, there is hardly any room left for the visions of the 1960s and 1970s. “Design is Show,” pronounced the British design-group Inflate, who have found fame with their inflatable egg-cups, fruit-bowls and lamps.
It is precisely this pleasure in spectacle which is so obvious here. With “Blow Up”, Vitra has succeeded in pulling off a trick which other institutions can only dream of: the presentation of demanding themes in design and art in a popular and entertaining fashion.
“We should like to address an audience consisting of young creatives and representatives of the internet generation, for whom Berlin has become a magnet”, explains Mateo Kries, the head of the museum. A start has already been made. The first exhibition on Verner Panton drew 40,000 visitors in three months to east Berlin.
Petra Schmidt, chief editor of Form

Armani al Guggenheim

Giorgio Armani
Guggenheim Museum, New York
www.guggenheim.org
Fino a/until 17.01.2001

L’allestimento progettato da Robert Wilson per la mostra “Giorgio Armani” al Guggenheim di Wright è concepito e realizzato in modo impeccabile – come un completo Armani. A differenza della maggior parte delle mostre del Guggenheim, il cui percorso ha un andamento dall’alto verso il basso, in questa invece sono le indossatrici squisitamente abbigliate che scendono la rampa rivestita di moquette come se fosse una passerella volante, mentre i visitatori procedono dal basso verso l’alto.
Senza dubbio si tratta di una metafora del prestigio che dona il possesso di un completo Armani – e forse intende ispirare il visitatore a comprarsene uno per potere anche lui “partire dall’alto”.
Diversamente da altre esposizioni – come per esempio “L’arte della motocicletta” (1998), che era una rassegna storica – nella retrospettiva Armani le collezioni degli anni Novanta sono intervallate dai pezzi più importanti creati dallo stilista nei venticinque anni della sua eccezionale carriera. Questa mancanza di prospettiva storica ha portato i curatori della mostra, Germano Celant e Harold Koda, a un’organizzazione per temi più che cronologica: Abiti a Fiori, Colori Neutri, Smoking, Armani a Hollywood, Influenze Orientali e Africane, Abiti Trasparenti; infine, le Campagne Pubblicitarie.
L’allestimento di Wilson reinterpreta questi sette temi in termini spaziali. Lo spazio della rotonda è velato da un tessuto semitrasparente a trama larga, che si estende dal pavimento al soffitto sul lato interno dei parapetti. Attraverso il tessuto, le immagini dell’architettura, del pubblico e degli abiti si dissolvono in silhouette un po’ fantomatiche, e gli spot brillano come le stelle di una nebulosa a forma di spirale. Il panorama sonoro di Michael Galasso e Peter Cerone e l’originale illuminazione di A. J. Weissbard impreziosiscono ulteriormente l’atmosfera Zen.
Le installazioni, come gli abiti, sono classico-minimali. Le raffinate

scoprite
l'acqua
nella sua
forma
migliore
CERSAIE
pad.33 - stand A43
DOLPHIN
WEIV
PIEMME PAFFONI
Piemme Paffoni S.p.A.
Via Villa 12, Maggiate Superiore
28013 Gattico NO - Italy
Tel. +39 0322.880227
Fax +39 0322.880191
www.piemmepaffoni.com
info@piemmepaffoni.com

variazioni di luce, i materiali, le texture, la moquette e i colori delle pareti riflettono le caratteristiche degli abiti. Abiti di seta decorati di perline scintillanti sono sospesi davanti a una parete color grigio-malva, nella quale c'è un taglio sinuoso illuminato da dietro – una specie di 'girovita' architettonico, che ondeggia graziosamente fra corpetti aderenti e voluminose gonne flou. Gli smoking minimalisti firmati Armani e gli abiti da sera per le signore si stagliano in modo teatrale contro pannelli bianchi luminosi inseriti in una parete e un pavimento color nero opaco per sottolineare la dignità formale di questi pezzi. Più su, lungo la rampa, eterei abiti semitrasparenti procedono con leggerezza su un letto di vetro spezzato, mentre più in basso i tessuti e le texture della collezione Neutral Palette, ispirati a paesaggi geologici, si riflettono su uno sfondo di terra secca e increspata. Le strette aperture a fenditura sono illuminate da dietro e innalzano un'eleganza all'apparenza naturale a raffinata eleganza artificiale, creata dall'uomo. Nella sezione dedicata alle Influenze Orientali e Africane, Armani capovolge i tradizionali ruoli culturali, di classe e di sesso reinterpretando e trasformando, per esempio, un caffetano africano da uomo in una veste da donna ricca di colore o usando le semplici impunture comuni in tutto il Sud-Est asiatico in uno smoking da uomo. Per sottolineare questa mescolanza di cultura cosiddetta 'alta' e 'bassa', Wilson dispone gli abiti in un paesaggio deserto e spoglio, con steli di scintillanti fibre ottiche che sembrano fluttuare alla brezza di una smisurata opulenza.
Il look Armani "classico/casual" è arrivato a definire il guardaroba moderno. Con la sua giacca 'decostruita' Armani ha rivoluzionato l'abito formale dell'uomo d'affari e ha dato agli executive di Wall Street un sofisticato completo del potere, mentre per le donne ha disegnato eleganti abiti da giorno androgini, accrescendo la loro fiducia di poter infrangere le barriere professionali dovute al loro sesso. Eppure, mentre Armani rappresenta l'incarnazione del buon gusto, nessuno dei quasi quattrocento abiti esposti esce dai confini della propria perfezione. Nessun vestito salta giù dalla sua invisibile indossatrice, chiedendo di essere considerato come qualcosa di più di un pezzo ben disegnato. Questa realtà è resa anche più evidente quando la si accosta al potere di attrazione delle idee radicalmente nuove che si irradiano dai lavori esposti alla vicina mostra "Amazzoni dell'avanguardia". Se è ingiusto giudicare la moda e l'arte con gli stessi criteri e con lo stesso rigore, perché allora esse dividono lo stesso palcoscenico?
La moda ha a che fare con l'atteggiamento, la personalità esteriore e le illusioni di grandezza. Wilson ha invece trasformato il Guggenheim da santuario dell'Arte Moderna in boutique. L'effetto è così convincente da far quasi dimenticare che siamo nel museo di Wright. Mentre va bene per la moda, per la pubblicità e per le imprese commerciali, questo tipo di illusione, o illusionismo, è però l'esatto opposto dell'autenticità che ci si aspetta dall''arte' e dai luoghi in cui la si celebra. Tutto questo ci fa venire in mente un cocktail party per ricchi e famosi dove anche noi, il pubblico, siamo invitati ma soltanto dopo che le celebrità se ne sono andate a casa, lasciando dietro di sé i loro vestiti ornati di lustrini e i loro smoking come i luccicanti "gusci abbandonati di certi insetti": per usare una delle frasi di John Hejduk che preferisco.
Suzan Wines, architetto, insegna presso la Cooper Union di New York

Armani at the Guggenheim

Robert Wilson's installation design for the Giorgio Armani exhibition in Wright's Guggenheim Museum is as impeccably conceived and crafted as an Armani suit. Unlike most Guggenheim shows which flow from top to bottom; in "Giorgio Armani" it is the exquisitely clad mannequins that descend the carpeted ramp like an extruded runway, while the visitors start at the bottom and climb their way to the top. This is no doubt a metaphor for the prestige that comes with owning an Armani suit and perhaps intended to inspire the audience to purchase their own so that they too can start at the top.
Unlike other design exhibitions such as "The Art of the Motorcycle" (1998), which has a historical survey of motorcycle design, the Armani retrospective features his collections from the 90's interspersed with highlights from his iconic 25 year career. This lack of historical perspective has led the show's curators, Germano Celant and Harold Koda to rely on a thematic orientation rather than a chronological one. The themes include: Floral Gowns, Neutral Colours, Tuxedos, Armani in Hollywood, Eastern and African Influences, Translucent Gowns and finally the Advertising Campaigns Wilson's installation reinterprets the seven basic themes of the exhibition in spatial terms. He veils the rotunda space in luminous translucent scrim that stretches from floor to ceiling at

La rotonda di Frank Lloyd's Wright colonizzata dalla moda italiana, nella coreografia di Robert Wilson.
Frank Lloyd's Wright's Rotunda colonized by italian fashion, coreographed by Robert Wilson

Photo by Ellen Labenski © SRGF.NY.

Photo by Ellen Labenski © SRGF.NY.

I vestiti di Armani non sono disposti cronologicamente ma tematicamente.
Armani's clothes are shown not chronologically but thematically

the inside face of the continuous parapet.Through the scrim, architecture, visitors and garments dissolve into ghostly silhouettes and spotlights sparkle like stars in a spiraling nebula. Michael Galasso and Peter Cerone's ambient sound-scape and highly inventive lighting by A.J. Weissbard further embellishes the 'Zen' atmosphere. The installations, like the clothes, are classic minimal. Subtle variations in lighting, material, texture, carpet and wall colours reflect specific features of the garments. Brightly beaded silk gowns are poised before a mauve/gray wall in which is cut a single sinuous rear-illuminated line, an architectonic waistline that waves gracefully behind the intersection between transparent tight hugging bodices and voluminous flowing skirts. Armani's trademark minimalist tuxedos and evening gowns are dramatically silhouetted against luminous white panels set in an opaque black wall and floor to emphasize the garments' formal dignity. Further up the ramp, ethereal translucent gowns march delicately across a bed of broken glass, while down below "Neutral Palette" fabrics and textures inspired by geological landscapes are reflected in a backdrop of dry cracked earth. The tiny fissures are rear-illuminated, elevating the seemingly natural to a refined level of man-made artificial elegance. In the section focused on Eastern and African influences, Armani inverts traditional cultural, class and gender roles by reinterpreting an African caftan for men into a richly coloured dress for women, or by incorporating the broad minimal stitching common in South-East Asia into a dinner jacket. To highlight this mix of so-called 'high' and 'low' culture Wilson locates these garments in a rough desert landscape with glowing fiber optic reeds that seem to sway in the breeze of unrestrained opulence. Armani's classic/casual look has come to "define the modern wardrobe". He revolutionized the formal business suit with his 'deconstructed' jacket, gave Wall Street executives the sophisticated "power suit" and designed elegant androgynous day-ware for women, boosting their confidence to smash professional gender barriers. While Armani represents the epitome of good taste, none of the nearly 400 garments in the show transcend the boundaries of their own perfection. No dress ever jumps off its invisible mannequin demanding to be reconsidered as more than a well-designed dress. This reality is made all the more apparent when juxtaposed against the arresting power of radical new ideas that radiate from the work featured in "Amazons of the Avant-Garde" also currently on view. If it is unjust to judge fashion and art by equally rigorous criteria then what are they doing sharing the same stage? I certainly hope that Armani's rumored gift of $15 million to the museum was not a factor in the decision to mount a show of fashion that in essence reveals no more about the clothes than the displays along nearby Madison Avenue.
Fashion is about posture, persona and illusions of grandeur. Mr Wilson has transformed the Guggenheim from sanctuary of "Modern Art" into a boutique. The effect is so convincing that at times one is apt to forget that we are standing in Wright's museum. While appropriate to fashion, advertising and commercial enterprise, this type of illusion is in direct opposition to the authenticity we expect from 'art' and the venues that celebrate it. The whole affair feels like a cocktail party for the rich and famous to which we, the public, are invited but only after the celebrities have gone home, leaving behind their sequined gowns and tuxedos, like the shimmering "discarded shells" of "certain insects", to borrow from one of my favorite quotes by John Hejduk.
Suzan Wines, architect. She teaches at Cooper Union, New York

Arte e realtà in un'epoca di specchi

Mirror's Edge
Il bordo dello specchio
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli (TO)
www.castellodirivoli.torino.it
Fino a/until 21.01.2001

Arrivata a Rivoli dopo Umeå, Svezia e Vancouver, Canada, in seguito andrà in Scozia, "Mirror's Edge" è una mostra in tour mondiale guidata dal curatore Okwui Enwezor che è anche il direttore della prossima Documenta. Quest'ultimo dato ha costruito una forte attenzione su di essa, perché sono in tanti a vederla anche come un assaggio di ciò che sarà, ovviamente in dimensioni più grandi, la manifestazione di Kassel del 2002. Difatti, l'esposizione mette in evidenza cosa vuol dire fare una mostra collettiva oggigiorno, in un periodo in cui bisogna tenere conto di ciò che Debord ha chiamato "La società dello spettacolo". La domanda è: "Cosa vuol dire fare una mostra in un periodo nel quale non possiamo fare a meno di confrontarci con la realtà dello spettacolo, in un tempo storico in cui vi siamo immersi a tal punto che alcuni dicono che oramai è il simulacro dello spettacolo la vera realtà"?
Naturalmente la si può assecondare, oppure contrastarla anche utilizzando criticamente l'arte, o facendola esplodere in alcuni casi con l'utilizzo dei suoi stessi strumenti. Ciò è quello che avviene, ad esempio, nel lavoro di

IMPIANTI
DI RISCALDAMENTO
A PANNELLI RADIANTI.
SYSTERM
Gli impianti a pannelli radianti trovano un vastissimo utilizzo nel settore dell'edilizia non residenziale e soprattutto in tutti gli edifici dove l'altezza dei soffitti risulta elevata. Inoltre, il basso gradiente termico (peculiare caratteristica di questi impianti) ne permette l'utilizzo negli spazi coperti adibiti ad attività sportive. Questo tipo di riscaldamento consente vantaggi che non potrebbero ottenersi con altri sistemi tant'è che l'adozione dell'impianto a pannelli si pone spesso come unica soluzione.Negli edifici ad altezza elevata si possono ottenere risparmi energetici vicini al 25% rispetto a soluzioni che prevedono circolazione di aria. Si hanno anche vantaggi derivanti dal miglior grado di comfort, dall'eliminazione di qualsiasi problema relativo all'installazione di corpi scaldanti, eliminazione totale del rumore e del pulviscolo creato dal movimento dei ventilatori.
SYSTERM
PRODOTTI E SISTEMI PER L'IDROTERMICA
SYSTERM s.r.l.
Via Del Commercio, 29 - 20040 Bellusco (MI)
Tel. 039 62.22.51-2 - Fax 039 68.40.867
Internet: http://www.systerm.it
E-mail: systerm@systerm.it

Courtesy Marian Goodman Gallery, New York

Steve Mc Queen, Dead pan, 1997

Francis Alÿs che propone, fra l'altro, un video dove un gruppo di cantanti messicani è invitato a girare in mezzo al traffico di Città del Messico cercando di fermare le automobili, o nelle foto in bianco e nero di Sugimoto, dove ci presenta platee e schermi cinematografici vuoti, mentre, al contrario, le foto coloratissime di Thomas Struth ritraggono torme di visitatori in musei e chiese, come dire mezzi di contrasto di pieno e vuoto, di oriente e occidente. Queste sono alcune ragioni alla base della mostra, in cui il curatore si fornisce e ci dà anche un apparato di contrasto teorico per rispondere alla guerra in atto fra realtà e finzione.
Enwezor per la mostra si ispira a Las Meninas di Velázquez e alle teorie prodotte su di esso da Foucault in un testo culto degli anni Ottanta che è L'archeologia del sapere. È uno scritto in cui essenzialmente si cercava, come la maggior parte della filosofia e sociologica postrutturalista di allora, di fornire gli strumenti per una critica di una realtà diventata, nella sua spettacolarizzazione, completamente irreale: insomma un mondo in cui la simulazione aveva sopravanzato la realtà e, per quel che ci riguarda, il riflesso dello specchio mediatico si era messo al posto della realtà. Ma Foucault non esaltava certo la società dello spettacolo, ne proponeva attraverso i suoi scritti una critica ed Enwezor, servendosi di esso, ha cercato di seguirne le orme: mettendosi non di fronte allo specchio, ma sul bordo, sul punto di passaggio fra realtà e finzione che è il luogo in cui si trova ogni opera d'arte. Con queste intenzioni egli ha selezionato 26 artisti di diverse nazionalità, livelli di riconoscibilità e modalità espressive ma tutti accomunati dal desiderio "del ritorno dell'artista nel mondo". Difatti, "la mostra solleva sostanzialmente una domanda: come possiamo mettere in scena il legame tra Reale e Finzione che si manifesta nell'arte contemporanea oggi?"… in modo da "mettere in discussione la scissione fra Realtà e Finzione": ancora parole di Enwezor. Queste brevi citazioni mostrano l'intenzione del curatore, cui va dato merito di aver prodotto non solo una teoria del testo, ma anche di essersi calato nella pratica della descrizione dell'arte e dell'artista, soffermandosi lungamente a spiegare ogni opera presente in mostra e il lavoro generale di ogni artista, cosa assai rara oggi nel mondo dell"arte contemporanea. In questo modo egli chiarisce – e i lavori degli artisti gli danno ragione, perché nessuna teoria dell'arte si attua in una mostra senza la pratica dell'arte e delle opere d'arte – come la mostra tenda a riattivare quel desiderio di molta modernità di relazionare arte e vita. Ciò appare evidente nel lavoro di Hirschhorn, Garaicoa, Cultural Alchemy, Heinrik Håkansson, Meschac Gaba, Bodys Isek Kingelez, N55 che presentano opere con riferimenti all'architettura e al design, lavori-prototipi di oggetti e spazi utilizzabili nella quotidianità, che in certi casi potrebbero essere prodotti in serie per le masse. Questo è un punto molto delicato, in quanto ci troviamo di fronte a un tipo di arte che è guardata rispettivamente con sospetto e interesse dal mondo dell'architettura e del design: perché quella del riferimento alla libera creatività dell'arte è una questione che si trascina fin dall'antichità. Ma alla fine non possiamo dimenticare che dato il titolo, "Mirror's Edge", la mostra affronti anche l'altro problema molto scottante dell'identità del luogo: come avviene nelle opere di Thomas Demand, Franz Ackermann, Ceal Floyer, Liisa Roberts, Peter Spaans, Sophie Tottie, o della persona, con Cecilia Edefalk, Rei Kawakubo, Bill Lundberg, Steve McQueen, Olu Oguibe, Pascale Marthine Tayou, Joachim Schönfeldt, Yinka Shonibare. Si tratta, quindi, di una mostra per "un mondo che sta volgendo disastrosamente al peggio" secondo le parole del curatore: che però ha fiducia, cercandovi indicazioni e risposte, in espressioni artistiche sempre in bilico fra la vita e l'arte. Certo, mantenere una vigilanza critica è cosa necessaria, ma non condividiamo questo pessimismo sul mondo, che si ripete continuamente e a ogni generazione: un po' di ottimismo per un mondo che non è quello che è, ma che, anche con l'aiuto dell'arte, ci sforziamo fra realtà e finzione di far essere.
Giacinto Di Pietrantonio, critico d'arte

Art and reality in an age of mirrors The "Mirror's Edge" exhibition, which has now called at Rivoli after stopping off at Umeå in Sweden and Vancouver, Canada, before moving on to Scotland, is on a world tour led by its curator Okwui Enwezor, who is also director of the next Documenta.
The latter fact has drawn much attention to the show, since many see it as a foretaste of what – obviously on a lager scale – the event at Kassel will be like in 2002. At Rivoli we can see what it means to stage a group show today, in a period when what Debord calls "the entertainment society" has to be taken into account. The question is: "What does it mean to mount an exhibition at a time when we cannot but draw comparisons with the mock-reality of entertainment, at a point in history where we are so deeply immersed in that fiction that some believe true reality is by now the simulacrum of entertainment"?
Naturally one could go along with that view, or dispute it by critically using art, or by causing it in some cases to explode by detonating its own devices. That is what occurs, for example, in the work of Francis Alÿs, who among other things exhibits a video in which a group of Mexican singers are invited to stroll into the midst of Mexico City's traffic in an attempt to stop its cars, or in Sugimoto's black and white photographs of empty cinema seats and screens; whilst, conversely, the brightly coloured photos by Thomas Struth portray flocks of visitors in museums and churches, as if to point up the contrast between full and void, east and west. These are some of the reasons that underlie the exhibition, in which the curator presents an apparatus of theoretic contrasts in response to the war that has broken out between reality and fiction.
Enwezor in fact draws inspiration from Velasquez's Las Meninas and from the theories expounded on it by Foucault in a cult text of the 1980s: The Archaeology of Knowledge. In that essay Foucault was, like most of the post-structuralist philosophy and sociology of that time, trying to supply the tools for a criticism of a reality that had become totally unreal by turning everything into entertainment. He was confronted with a world where simulation had overtaken reality and, as far as we are concerned, the reflection of the media mirror had substituted reality itself. But Foucault was certainly not trying to extol the entertainment society nor did his writings criticise it. Enwezor has made use of that society by attempting to follow in its footsteps: not by standing in front of the mirror, but to one side of it, at the intersection between reality and pretence in which every work of art is situated. With this in mind, he selected 26 artists of different nationalities, levels of recognizability and expressive approaches, all united however by the desire for "artists to come back into the world". Indeed "the exhibition basically raises one question: How can the link between Reality and Fiction as manifested in contemporary art be illustrated?"… so as to "question the split between Reality and Fiction", to quote Enwezor again. These brief excerpts indicate the intentions of the curator, who deserves credit for having produced not only a theory from text, but also for having undertaken to describe art and artists by pausing at length to explain every work on view and the general work of every artist. That is a rare thing in the contemporary art world. In this way he clarifies – and the artists' works bear him out, seeing that no theory of art can be attempted in an exhibition without the practice of art and the artworks – the exhibition's tendency to reactivate the desire felt by wide sections of modernity to connect art with life. This is apparent in the works of Hirschhorn, Garaicoa, Cultural Alchemy, Heinrik Håkansson, Meschac Gaba, Bodys Isek Kingelez, and N55, which contain references to architecture and design with prototypes of objects and spaces that can be utilized in everyday life, and which in certain cases might even be mass-produced. A tricky point indeed, since it has to do with a type of art looked upon with suspicion and with interest by architecture and design respectively, because the reference to the free creativity of art is an issue that has dragged on since antiquity. But ultimately we cannot forget that given the title, "Mirror's Edge", the exhibition also deals with another highly controversial topic: that of the identity of place, as seen in the works of Thomas Demand, Franz Ackermann, Ceal Floyer, Liisa Roberts, Peter Spaans, Sophie Tottie, or of persons, with Cecilia Edefalk, Rei Kawakubo, Bill Lundberg, Steve McQueen, Olu Oguibe, Pascale Marthine Tayou, Joachim Schönfeldt, Yinka Shonibare. It is, then, an exhibition for "a world disastrously close to the brink", according to the curator, who does however, in his attempt to find indications and answers, have faith in artistic expressions in a constant precarious balance between life and art. Certainly, it is necessary to keep a critical eye on things. But we do not share this pessimism about a world continually repeated with each new generation. So with a dash of optimism and the help of art, a world that isn't what it is might perhaps – between reality and fiction and with a good deal of effort – be turned into what it really is.
Giacinto Di Pietrantonio, art critic

Thomas Demand, Studio, 1997

Courtesy Victoria Miro Gallery, Londra

IL FASCINO DELLA LUCE

SALONE
INTERNAZIONALE
DEL MOBILE
COLONIA
15. – 21. 1. 2001

CON CENTRO ILLUMINAZIONE D'INTERNI

Combinazioni viaggio presso le seguenti agenzie:
Viaggi Vietti, Tel.: 02/46 69 57 · Agenzia Baraldi, Tel.: 0376/22 48 03
VAM – Viaggi Alto Milanese, Tel.: 03 31/25 36 43
Kuoni Gastaldi Tours, Tel.: 02/66 81 24 90
Informazioni e tessere d'ingresso a prezzo ridotto:
Tullio Pascoli, Camera di Commercio Italo-Germanica
Via Napo Torriani 29, 20124 Milano
Tel.: 02/66 98 48 93, Fax: 02/67 07 73 59, e-mail: fieracol@tin.it
KölnMesse GmbH, Abt. 3202, Postfach 210760, D-50532 Köln
Tel.: +49 (0)2 21/8 21-3747, Fax: +49 (0)2 21/8 21-3416
e-mail: imm@koelnmesse.de
internet: www.furniturefair-cologne.com
KölnMesse

Concorsi
Competitions

Germania/Germany
Köln
● IOC/IAKS Award 2001
International architecture award for completed sports and leisure facilities organized by IOC and IAKS
http: www.sports-facilities.worldsport.com
Scadenza consegna/deadline submission 18.5.2001
Krönberg
● BraunPrize 2000: Dream Real Products
http://www.braunprize.com
1°premio/1st prize 20.000 DM
Scadenza consegna/deadline submission 31.1.2001

Giappone/Japan
Osaka
● The 14th Koizumi International Lighting Design Competition for Students
Kaori Shiina Lomazzi
corso Plebisciti 1, 20129 Milano
Fax: +39-02741840
E-mail: kaopao@tiscalinet.it
http://www.koizumi.co.jp
Scadenza iscrizione/deadline application 30.1.2001

Italia/Italy
Bari
● Concorso di idee per definire il logo dell'associazione regionale ingegneri e architetti di Puglia
Riservato a architetti e ingegneri
A.R.I.A.P.
via Putignani 76, 70121 Bari
Tel./fax +39-0805241275
Scadenza iscrizione/deadline application 14.12.2000
Bolzano
● European award for the design of Bolzano Modern Art Museum
Studio Plan Werk Stadt
corso Museo 50, 39100 Bolzano
Tel. +39-0471300333
E-mail: info@planwerkstadt.it
1°premio/1st prize Lit 80.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 26.1.2001
Milano
● Vibram® international awards competition for the components in rubber and elastic materials
Connexine S.n.c.
via Cadore 33, 20135 Milano
Tel. +39-02-55184662
E-mail: yellow-tag@yellow-tag.com
http:// www:yellow-tag.com
Premi/amount 12.394 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 15.1.2001
Roma
● Europan 6. International award for young architect
EUROPAN Italia: Maria R. Vesco
corso Rinascimento 11, 00186 Roma
Tel. +39-066861374
E-mail: infoeuropan@archiword.it
Premi/awards: 10,000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline application 12.1.2001

Paesi Bassi/The Netherlands
Geldrop
● Coram Design Award 2001. Good design in the bathroom products
The date of birth of participants must be later 1.1.1965
Tel. +31-402809896
E-mail: mels.boom@coram.nl
http://www.coram.nl
Premi/awards 25.000 Guilders
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2000

Portogallo/Portugal
Estoril
Prix Architécti-Arkial. For works and design of young architect from CEE
Editora Trifório
Rua do banco 11, 2765-397 Estoril
Tel. +351-214667150
E-mail: architecti@mail.telepac.pt
Scadenza consegna/deadline submission 8.12.2000

Svizzera/Switzerland
Bern
Architekturpreis Beton 01.
Cemsuisse
Marktgasse 53, 30100 Bern
Tel. +31-327-9797
E-mail: franziska.frei@cemsuisse.ch
http://www.cemsuisse.ch
Premi/amount Fr 50.000
Scadenza consegna/deadline submission 16.2.2001

USA/USA
Washington
● SEGD Annual Design Awards 2001
SEGD-Society for Environmental Graphic Design
401 F Street NW, Suite 333
Washington DC 20001
Tel. +1-202-6385555
http://www.segd.org
Scadenza iscrizione/deadline application 29.1.2001

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Albania/Albania
Tirana
● 14.12.2000-17.12.2000
III Fiera del Levante in Albania
Federlegno-Arredo
Foro Buonaparte 65, 20121 Milano
Tel. +39-02806041
E-mail: dirprom@federlegno.it
http://www.federlegnoi.it

Austria/Austria
Bregenz
● fino a/until 3.1.2001
Museen für ein Neues Jahrtausend. Ideen, Projekte, Bauten
Kunsthaus Bregenz
Karl Tizian Platz
Tel. +43-5574-485940
Salzburg
● 31.1.2000-3.2.2001
TexBO 2001
Reed Messe Salzburg
Tel. +43-662-4477143
E-mail: paul.hammerl@reedexpo.at
http://www.reedexpo.at
http://www.texbo.at
Wien
● fino a/until 22.12.2000
Vivências/Life-Experiences
Generali Foundation
Wiedner Hauptstraße 15
Tel. +43-1-5049880
● fino a/until 25.2.2001
Hated, Build, Loved. Hundertwasser Architecture. From Utopia to Reality
Kunst Haus Wien
Unter Weissgerberstrasse 13
Tel. +43-1-7120495

Belgio/Belgium
Antwerpen
● fino a/until 17.12.2000
Homeward. Contemporary Architecture in Flanders
De Singel International Kunstcentrum
Jan van Rijswicklaan 155
Tel. +32-3-2441920
● fino a/until 21.1.2001
Wim Cuyvers & Marc de Blieck: Besites. Meeting Places Along the Highways
Museum Van Hedendaagse Kunst
Leuvenstraat 32
Tel. +32-3-2385960
Bruxelles
● fino a/until 23.1.2001
Walker Evans: Photographs
Keitelman Gallery
rue de la Paille 9
Tel. +32-2-5113580
● fino a/until 28.1.2001
Voici. 100 Years of Contemporary Art
Palais des Beaux-Arts
rue Ravenstein 23
Tel. +32-2-5078468

Danimarca/Denmark
Umlebæk
● fino a/until 14.1.2001
Vision and Reality
26.1.2001-22.4.2001
Magnum. Our Turning World. Photography 1989-1999
Louisiana Museum of Modern Art
Tel. +45-49190719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 14.1.2001
Tapio Wirkkala. Eye, Hand and Thought
Korkeavuorenkatu 23
Tel. +358-9-62205422

Francia/France
Paris
● 11.12.2001-15.12.2001
ELEC. Rassegna elettonica, automazione e illuminazione
Intel, via Gattamelata 34, Milano
Tel. +39-02-32643923
E-mail: comunicazione@intel.anie.it
● fino a/until 28.1.2001
Sens de la visite. Citröen, une saga publicitaire
Musée de la Publicité
Palais du Louvre
rue de Rivoli 107
Tel +33-1-44555750
● fino a/until 21.1.2001
Morellet
Galerie National du Jeu de Paume
Tel. +33-1-47031336
● fino a /until 28.1.2001
Thomas Demand
fino a/until 28.1.2001
Bernard Piffaretti.
Va-et-vient, Come and Go
Fondation Cartier
boulevard Raspail 261
Tel. +33-1-42185651
● fino a/until 1.1.2001
La donation Kartell. De Colombo à Arad
Centre Pompidou
Tel. +33-1-44781233
● fino a/until 7.1.2001
Manet. Les natures mortes
Musée d'Orsay
62, rue de Lille
Tel. +33-1-40494814
● fino a/until 14.1.2001
Architecture(s) de Bibliothèques. Les grandes réalisations
IFA - Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
Tel. +33-1-46339036
● fino a/until 11.3.2001
L'Ecole de Paris 1901-1929
Musée d'Art Moderne de la Ville
11, avenue du Président Wilson
Tel. +33-1-53674000
● 16.12.2000-16.1.2001
Gitty Darugar. Portraits d'Architectes
La Galerie d'Architecture
11, rue des blancs manteaux
Tel. +33-1-49966400
Orléans
● fino a/until 15.12.2000
André Bloc
FRAC - Fonds Régional d'Art Contemporaine du Centre
12, rue de la Tour Neuve
Tel. +33-2-38625200

Germania/Germany
Berlin
● fino a/until 28.1.2001
Otto Dix. Das Druckgrafische
Berlinische Galerie
Landesmuseum
Methfesselstrasse 28-48
Tel. +49-30-789002600
● fino a/until 25.2.2001
Meisterwerke aus dem Brücke-Museum Berlin
Brücke Museum
Bussardsteig 9
Tel. +49-30-8312029
● fino a/until 4.2.2001
Blow up. Shaped Air in Design, Architecture, Fashion and Art
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
Tel. +49-30-4737770
Bremen
● fino a/until 1.4.2001
Bremen in Form 2000
Design Zentrum Bremen
im Wilhelm Wagenfeld Haus
Am Wall 209
Tel. +49-421-338810
Düsseldorf
● fino a/until 18.2.2001
Aller Anfang ist Merz. Von Kurt Schwitters bis heute
Kustsammlung Nordrhein-Westfalen
Grabbleplatz 5
Tel. +49-211-83810
Frankfurt am Main
● fino a/until 4.3.2001
Szenenwechsel
Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
Tel. +49-69-21230447
Hamburg
● 8.12.2000-18.2.2001
Emil Nolde. Die Religiösen Bilder
fino a/until 21.1.2001
Ein Räumen. 60 aktuelle Projecte
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
Tel. +49-40-428542612
Hannover
● fino a/until 28.1.2001
Begegnungen: Max Ernst und Dieter Roth
Sprengel Museum
Kurt-Schwitters-Platz
Tel. +49-511-16843875
● 13.1.2001-16.1.2001
Domotex 2001
Industrie Forum Design Hannover
Deutsche Messe AG
Messegelände
Tel. +49-511-8932400
E-mail: info@ifdesign.de
http://www.ifdesign.de
Köln
● fino a/until 27.1.2001
Frederic Matys Thursz
Baukunst Galerie
Theodor-Heuss-Ring 7
Tel. +49-221-7713335
● 15.1.2001-21.1.2001
Internationale Möbelmesse
Exhibition Kautsch
Kölnmesse Gmbh
Messeplatz 1
Tel. +49-221-8210
E-mail: info@koelnmesse.de
http://www.koelmesse.de
Ludwigshafen
● fino a/until 28.1.2001
Miró. Mein Atelier ist men Garten
Wilhelm-Hack-Museum
Berliner Strasse 23
Tel. +49-6215043411
Mannheim
● fino a/until 18.2.2001
Gold macht Lust. Richard Wagners Welt in Bildern
Städtische Kunstalle Mannheim
Moltkestrasse 9
Tel. +49-621-2936413
Wolfsburg
● fino a/until 21.1.2001
Roy Lichtenstein
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
Tel. +49-5361-26690

Giappone/Japan
Tokyo
● fino a/until 31.1.2001
René Lalique
1860-1945. Jewelry - Glass
Metropolitan Teien Art Museum
5-21-9 Shirokanedai, Minato-ku
Tel. +81-3-3443-0201

Gran Bretagna/Great Britain
London
● fino a/until 15.12.2000
Apocalypse. Beauty and Horror in Art
2.12.2000-18.2.2001
Turner: the Great Watercolours
Royal Academy of Arts
Piccadilly
Tel. +44-20-73008000
● fino a/until 14.1.2001
Spectacular Bodies
Hayward Gallery
Belvedere Road
Tel. +44-20-79283144
● fino a/until 11.2.2001
Turner Prize
fino a/until 11.2.2001
William Blake
Tate Britain
Millbank
Tel. +44-20-78878000
● fino a/until 12.2001
The Unilever Series: Louise Bourgeois
Tate Modern
Bankside
Tel. +44-20-78878000
● fino a/until 25.2.2001
Isambard Kingdom Brunel: Recent Works
fino a/until 21.1.2001
Design Sense. An Exhibition
Designmuseum
Shad Thames
Tel. +44-20-74036933
● fino a/until 22.12.2000
David Hockney: Etchings & Lithographs 1965-1988
Lumley Cazalet
33 Davies Street
Tel. +44-20-74392822
● fino a/until 16.12.2000
Joel Shapiro: Wood Sculptures
Timothy Taylor Gallery
1 Bruton Place
Tel. +44-20-74392822
● fino a/until 8.12.2000
Pop Sculpture
Whitford Fine Art
6 Duke Street, St James
Tel. +44-20-74392822

Italia/Italy
Bergamo
● fino a/until 17.12.2000
La luce dal vero. Caravaggio, La Tour, Rembrandt, Zurbarán
fino a/until 7.1.2001
Galleria d'Arte Moderna
Accademia Carrara, piazza Carrara
Tel. +39-035399527
Bologna
● fino a/until 4.3.2001
Paul Klee. Figure e metamorfosi
Museo Morandi
piazza Maggiore 6
Tel. +39-051203646
● 19.1.2001-26.2.2001
Oriol Bohigas e MBM Arquitectes. Sei fiaschi
Padiglione Esprit Nouveau OIKOS
Tel. +39-051203040
Busto Arsizio
● fino a/until 11.3.2001
Ottocento italiano. Da Lega a Wildt
Fondazione Bandera
via Andrea Costa 29
Tel. +39-0331322311
Faenza
● fino a/until 7.1.2001
Aligi Sassu. L'opera ceramica
Museo Internazionale delle Ceramiche
viale Baccarini 19
Tel. +39-054621240
Firenze
● fino a/until 7.1.2001
Calatrava. Scultore, ingegnere, architetto
Palazzo Strozzi
Tel. +39-0552335376
● fino a/until 13.1.2001
La cultura europea di Libero Andreotti. Da Rodin a Martini
Museo Marino Marini
piazza San Pancrazio
Tel. +39-055219432
Milano
● fino a/until 25.2.2001
Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio
Palazzo Reale
Tel. +39-0243911119
● fino a/until 30.1.2001
Balla a sorpresa. 1919-1929
Fonte d'Abisso Arte
via del Carmine 7
Tel. +39-02.824721
● fino a/until 11.2.2001
De Chirico. La Metafisica del Mediterraneo
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
tel. +39-0277406304
● fino a/until 14.1.2001
Egon Schiele e l'espressionismo in Austria 1908-1925
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
Tel. +39-02878197
● fino a/until 3.2001
Corso di fotografia di architettura per studenti, architetti e appassionati
Istituto Italiano di Fotografia
via Forcella 13, 20144 Milano
Tel. +39-0258105598
E-mail: istituto@istifot.it
http//: www.istifoto.it
● fino a/until 6.2001
Master di progettazione per l'utenza ampliata: interni per disabili e non
ISAD - Istituto Architettura e Design
via Orobia 26
Tel. +39-0255210700
E-mail: isad@isad.it
http://www.isad.it
● fino a/until 7.2001
Futurarium. School Aesthetic-Ethical of Design Architecture Art
via Piranesi 10
Tel. 39-02715467
E-mail: futurarium@radiosity.it
http://www.futurarium.com
● fino a/until 28.1.2001
Giuseppe Molteni e il ritratto nella Milano romantica
Museo Poldi Pezzoli
via Manzoni 12
Tel. +39-02794889
● 13.12.2000
Genius Loci. Seminario su nuovi territori per le strategie del futuro tra talento dei luoghi e mercato globale
Museo della Scienza e della Tecnica
Sala Biancamano, via Olona 6
Future Concept Lab
viale Gran Sasso 7, 20131 Milano
Tel. +39-0229510015
E-mail: labgroup@tin.it
● 2.12.2000-10.12.2000
AF - Artiginato in Fiera
via Canova 19
Tel. +39-0231911911
● fino a/until 31.12.2000
+0-a 4 mani. Enzo Cucchi, Ettore Sottsass
Post Design
via della Moscova 27

Tel. +39-026554731
Modena
● fino a/until 7.1.2001
Giovane fotografia italiana
GCM - Galleria Civica di Modena
Palazzo Santa Margherita
corso Canalgrande 103
Tel. +39-059206919
Omegna di Verbania
● fino a/until 7.1.2001
Nel segno del gioco
Fondazione Museo Arti e Industria
Parco Rodari 1
Tel. +39-323866141
Padova
● fino a/until 20.1.2001
Sull'orlo del terzo millennio.
Meneghetti. Antologica 1954-2000
Palazzo della Ragione
Tel. +30-0498205006
● fino a/until 17.12.2000
I due soli. Luciano Schifano
Museo Civico
piazza del Santo
Tel. +39-0498204562
Parma
● fino a/until 10.12.2000
Peter Greenaway Artwork
Palazzo della Pilotta
Tel. +39-0521967088
● fino a/until 21.1.2001
Ettore Sottsass: 28 progetti con Andrea Fedeli
Palazzo Pigorini
Tel. +39-0521218914
● 2.12.2000-10.12.2000
Gotha 2000. 5° Mostra Internazionale di Antiquariato
Quartiere Fiera
Tel. +39-0286461919
Prato
● fino a/until 1.2.2001
Yves Klein
Centro Arte Contemporanea Luigi Pecci - Museo d'Arte
viale della Repubblica 277
Tel. +39-05745317
Reggio Emilia
● fino a/until 31.12.2000
2000 Anni Luce
Galleria Parmeggiani
corso Cairoli 1
Tel. +39-0522456477
Rivoli
● fino a/until 7.1.2001
Mirror's Edge. Il bordo dello specchio
fino a/until 7.1.2001
Franz Ackermann
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia
Tel. +39-011.9581547
Roma
● fino a/until 4.2.2001
Il '900 scolpito. Da Rodin a Picasso
Museo del Corso
via del Corso 320
● fino a/until 4.2.2001
Vassilij Kandinskij tra Monaco e Mosca 1896-1921
Complesso del Vittoriano
via San Pietro in Carcere
● fino a/until 6.2001
Corsi professionali di arte dei giardini e di arredamento d'interni
Istituto Quasar, via Nizza 152
Tel. +39-068557078
http://www.istitutoquasar.com
Rovereto
● fino a/until 18.3.2001
Automi, fantocci, marionette, ballerine
fino a/until 18.3.2001
Metapolis. Flamand - Hadid. Danza - Architettura
Archivio del '900
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
corso Rosmini 58
Tel. +39-0464-438887
Torino
● fino a/until 7.1.2001
Paul Klee
GAM - Galleria d'Arte Moderna
via Magenta 31
Tel. +39-0115629911
● fino a/until 14.1.2001
Luci in galleria. Da Warhol al 2000
Gian Enzo Sperone
via Cavour 8
Trento
● fino a/until 1.2001
John Baldessarri
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
Palazzo delle Albere
via da Sanseverino 45
Tel. +39-0461986588
Treviso
● fino a/until 14.1.2001
La nascita dell'impressionismo
Casa dei Carraresi
via Palestro 33/35
Tel. +39-043821306
Venezia
● fino a/until 7.1.2001
Venice/Venezia: arte californiana della Collezione Panza al Museo Guggenheim
Museo Guggenheim
Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
Tel. +39-0412405411
● fino a/until 14.1.2001
Aperto vetro. Il vetro progettato
Museo Correr
Tel. +39-0412747608
● fino a/until 22.12.2000
Edoardo Gellner e Carlo Scarpa. Le chiese di Corte di Cadore
IUAV - Cotonificio di Santa Marta
Dorsoduro 2196
Tel. +39-041710025
● fino a/until 15.12.2000
Lino Tagliapietra
Galleria Marina Barovier
San Marco
Salizada San Samuele 3216
Tel. +39-0415226102
Verona
● fino a/until 10.12.2000
Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976
Museo di Castelvecchio
corso Castelvecchio 2
Tel. +39-045592985
● fino a/until 14.1.2001
Franco Fontana. Antologica
Scavi Scaligeri Cortile Tribunale
piazza dei Signori
Tel. +39-0458007490
● 6.12.2000-10.12.2000
Sogni vestiti di carta. Caterina Crepax a Vivi la Casa in Fiera
P.M.T.
via Tommaseo 15, 35131 Padova
Tel. +39-0498753730
Vicenza
● fino a/until 10.12.2000
Carlo Scarpa. Case e paesaggi 1972-1978
Palazzo Barbaran da Porto
Contrà Porti 11
Tel. +39-0444323014
● fino a/until 14.1.2001
Magnifiche trame. Capolavori dell'arte tessile
fino a/until 31.1.2001
Paul Jenkins
Basilica Palladiana
piazza dei Signori

Liechtenstein
Vaduz
● fino a/until 30.12.2000
Zwischen Räume. Architekturen für die Kunst
Kunstmuseum Liechtenstein
Städtle 32
Tel. +423-2350300

Lussemburgo/Luxemburg
Luxembourg
● fino a/until 11.2.2001
Works From the Collection of Annick and Anton Herbert
Forum d'Art du Casino Luxembourg
41, rue Notre Dame
Tel. +352-225045

Paesi Bassi/The Netherlands
Amsterdam
● fino a/until 11.1.2001
Light! Art, Technology and Society in the Industrial Age, 1750-1999
Van Gogh Museum
Postbus 75366
Tel. +31-20-5705200
Rotterdam
● fino a/until 14.1.2001
Contemporary Japanese Architecture, Urban Design and Landscape Architecture
Nederlands Architectuurinstituut
Museumpark 25
Tel. +31-10-4401200

Spagna/Spain
Barcelona
● fino a/until 10.12.2000
Architecture Without Shadow
fino a/until 28.1.2001
Calders, the Mirrors of Fiction
fino a/until 25.2.2001
Time, Quickly!
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
Montalegre 5
Tel. +34-93-3064100
● fino a/until 21.1.2001
Robert and Sonia Delaunay
Museu Picasso de Barcelona
Montcada 15-23
Tel. +34-93-3196310
● fino a/until 28.1.2001
Mark Rothko
Fondació Joan Miró
Parc de Montjuïc
Tel. +34-93-4439470
Bilbao
● fino a/until 28.1.2001
Changing Perception: the Panza Collection at the Guggenheim
Guggenheim Museum
Avenida Abandoibarra 2
Tel. +34-94-4359008

Svezia/Sweden
Stockholm
● fino a/until 14.1.2001
Stockholm's Subway System During 50 Years
Arkitekturmuseet
Skeppsholmen 111
Tel. +46-8-58727000
● fino a/until 7.1.2001
Inner Rooms
Svensk Form - The Swedish Society of Crafts and Design
Holmamiralens väg 2
Tel. +46-8-6443303

Svizzera/Switzerland
Appenzell
● fino a/until 25.3.2001
Carl Walter Liner. Wege zur Abstraktion 1949-1959
Museum Liner Appenzell
Unterrainstrasse 5
Tel. +41-71-7881800
Genève
● fino a/until 4.3.2001
La création du monde. Fernand Léger et l'art africaine
Musée d'Art e d'Histoire
10, rue Charles Galland
Tel. +41-22-4182600
Lausanne
● 13.12.2000-24.1.2001
Jørn Utzon
Département d'Architecture de l' Ecole Polytechnique Federale
Avenue de l'Eglise anglaise 12
Tel. +41-21-6933231
Lugano
● 13.12.2000-31.3.2001
Columbus: il mobile metallico tra Italia e Svizzera
Galleria Gottardo
viale Stefano Franscini 12
Tel. +41-91-8081988
Mendrisio
● fino a/until 15.3.2001
Architettura australiana
Accademia di Architettura
Villa Argentina
Tel. +41-91-6404860
Zürich
● fino a/until 18.1.2001
Schweizerische Gartenbau-Ausstellungen
ETH
Rämistrasse 101
Tel. +41-1-6332936
● fino a/until 14.1.2001
Jawlensky in der Schweiz 1914-1921
fino a/until 21.1.2001
Hypermental. Wahnhafte Wirklichkeit 1950-2000, von Dalí bis Koons
Kunsthaus Zürich
Winkelwiese 4
Tel. +41-1-2538484
● fino a/until 26.1.2001
Typotektur - Architektonisch behandelte Schriften im Plakat
Museum für Gestaltung
Limmastrasse 57
Tel. +41-1-4462288

USA/USA
Brooklyn
● fino a/until 6.1.2001
Vital Forms: American Art in the Atomic Age
BMA - Brooklyn Museum of Art
200 Eastern Parkway
Tel. +1-718-6385000
Chicago
● 16.12.2000-18.2.2001
Gilbert & George "1999"
MCA
220 East Chicago Avenue
Tel. +1-312-2802660
● fino a/until 15.1.2001
Optical Delusion
fino a/until 19.12.2000
Focus: Stan Douglas
fino a/until 15.1.2001
Skyscrapers: The New Millennium
fino a/until 3.2001
Chicago Architects
The Art Institute
111 South Michigan Avenue
Tel. +1-312-4433600
Los Angeles
● fino a/until 7.1.2001
The Un-Private House: 26 Recent Homes by International Architects
fino a/until 7.1.2001
Live Dangerous
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
Tel. +1-310-44437020
● fino a/until 14.1.2001
2000 BC: Bruce Conner Story Part II
fino a/until 21.1.2001
Paul McCarthy
MOCA
250 South Grand Avenue
Tel. +1-213-6212766
Minneapolis
● fino a/until 7.1.2001
The Cities Collect
Walker Art Center
Vineland Place
Tel. +1-612-3757651
New York
● fino a/until 2.1.2001
Open Ends - Architecture Hot and Cold
fino a/until 29.1.2001
Collection Highlights
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
Tel. +1-212-7089750
● fino a/until 7.1.2001
Amazons of the Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova and Nadezhda Udaltsova
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● fino a/until 18.3.2001
The Opulent Eye of Alexander Girard, the Designer who Helped Define 1960s Style
fino a/until 11.2.2001
Masterpieces From the Vitra Design Museum
Cooper Hewitt - National Design Museum
2 East 91 Street
Tel. +1-212-8498420
● fino a/until 17.1.2001
Giorgio Armani
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● fino a/until 30.12.2000
Nordic Design: The Generation X
Scandinavia House
58 Park Avenue
Tel. +1-312.5277074
● fino a/until 7.1.2001
American Modern, 1925-1940: Design for a New Age
fino a/until 7.1.2001
Art and the Empire City: New York 1825-19861
Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
Tel. +1-212- 570.3951
● fino a/until 18.12.2000
Luigi Ghirri/Aldo Rossi. Things Which are Only Themselves
fino a/until 18.12.2000
Architecture in Palestine 1918-1948
Columbia University
400 Avery Hall, 1172 Amsterdam Av
● fino a/until 9.12.2000
The Long View. Young Architectural Firms
MSA - Municipal Art Society
Urban Center
457 Madison Avenue
Tel. +1-212-5754545
● fino a/until 7.1.2001
20th Century Italian Glass
American Craft Museum
40 West 53rd Street
Tel. +1-212-9563535
● fino a/until 28.1.2001
Art Nouveau 1890-1914
fino a/until 25.2.2001
Prints Abound: Paris in the 1890's
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
Tel. 1-202-8426353
North Adams
● fino a/until 15.4.2001
Unnatural Science
fino a/until 28.1.2001
Laylah Ali Drawings
Mass MoCA
87 Marschall Street
Tel. +1-413-6622111
Pittsburgh
● fino a/until 11.2.2001
Aluminum in Contemporary Architecture
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
Tel. +1-412-6223131
Saint Louis
● fino a/until 10.2.2001
Architect of Form and Spirit: Eric Mendelsohn in Saint Louis
COCA - Center of Contemporary Art
524 Trinity Avenue
Tel. +1-314-7256555
San Diego
● fino a/until 2.1.2001
The Language of Photography
fino a/until 21.1.2001
The Model Wife
Museum of Photographic Art
1649 El Prado
Tel. +1-619-2387559
San Francisco
● fino a/until 4.3.2001
Hiroshi Sugimoto: The Architecture Series
fino a/until 4.3.2001
Selection from the Permanent Collection of Architecture and Design
fino a/until 15.1.2001
Double Features: New Yorks by Nick Crowe and Gary Hill
1.1.2001-2.3.2001
01.01.01: Art in Technological Times
SFMOMA
151 Third Street
Tel. +1-415-3574000.

monitor

Foto/Photograph Claudio Santini

Nuovo landmark per Los Angeles

Sempre ripudiata da critici antipatici come infinita, invisibile poltiglia, LA si salva per l'aeroporto, sola struttura urbana.
Senza timori reverenziali, i leggeri, cangianti e moderni LAX Pylons di Ted Tokio Tanaka, attivissimo architetto losangeleno di chiara origine nipponica, vogliono diventare, nelle intenzioni del meticoloso autore, un simbolo per la città. Come le luci di una pista d'atterraggio, le spettacolari vitree colonne luminose seguono Century Boulevard, salendo da otto a una ventina di metri, per culminare, all'intersezione con Sepulveda Boulevard, in un moderno Stonehenge con totem luminosi di 35 metri d'altezza.
Uno psichedelico tappeto, un permanente show luminoso, LAX fa parte di un più vasto piano di riqualificazione della zona aeroportuale angelena, crocevia per oltre 64 milioni di persone ogni anno.

A new landmark for Los Angeles It has always been presented by unsympathetic observers as the great invisible city, an endless, shapeless sprawl, lacking civic spaces and landmarks. But of course Los Angles does have its own unique urban structure. Its major airport, LAX for example is the city's front door, a place that sees more than 64 million people pass through each year. Ted Tokio Tanaka is the Los Angeles based architect responsible for the design of a new landmark that signals the role of the airport in the city's public life and provides a new symbol for LA at the point at which air travel meets the freeways. Like the landing lights on a runway, the spectacular luminous glass columns follow Century Boulevard, rising from eight to some twenty metres and culminating, at the intersection with Sepulveda Boulevard, in a modern Stonehenge featuring luminous totems 35 metres high.

Baldeweg/32
InArch/34
Chicago/35

Foto/Photograph Claudio Santini

I LAX pylon di Tanaka cercano di dare significato agli anonimi dintorni dell'aeroporto cittadino.
Tanaka's LAX pylons attempt to create a sense of place on the anonymous fringes of the city's airport

Attacco al pubblico da Prada

Provocanti stimoli psicofisici, meccanismi atti a creare reazioni insolite in un pubblico sempre più disattento e 'ipermessaggiato': è un "villaggio di possibilità" quello che Carsten Höller, col titolo di Synchro System, ha pensato per la Fondazione Prada di Milano, (fino al 7 gennaio 2001).
L'artista, nato a Bruxelles nel 1961, divide i suoi momenti creativi tra Colonia e Stoccolma, indagando sensorialità labirintiche, situazioni disorientanti e allucinatorie, forzando lo spettatore a uno straniamento dal reale, facilitandolo, o quasi obbligandolo, per pochi minuti, a rifiutare il pensiero utilitario dominante, che inibisce ogni forma di azione e osservazione 'altra'.

Il titolo stesso dell'installazione per Prada si riferisce alla sincronizzazione tra visitatori e opere, tra esseri umani e l'"effetto macchine".
Se l'approccio è quello scientifico, gli esiti sono di tutt'altro genere e sconfinano nella "catastrofe sensoriale".

Attacking the audience at Prada
Carsten Holler has devised a provocative strategy to get under the seemingly shock proof skin of an increasingly jaded audience for contemporary art. Under the name Synchro System, he has created what he calls a "village of possibilities" for the Prada Fondation in Milan (on show until January 7, 2001) It amounts to an onslaught on

© Petri Virtanen, Courtesy The Central Art Archives, Kiasma, Helsinki

Carsten Höller, Valerio III, 2000

the senses both physical and emotional. Working with sound and light and machine like objects he creates disorientating, even hallucinatory environments that are intended to shock spectators out of their conventional view of the world: and , for at least a few moments, experience an entirely different kind of reality. They are forced to respond, and so to interact with the installation, thereby becoming briefly part of it. Holler, who was born in Brussels in 1961; but now divides his creative time between Cologne and Stockholm, explains the title of the Prada installation as referring to a synchronisation between visitors and works, between humans and the "machine effect".

La casa nella rete

1930, IV Triennale; ultima rassegna monzese, poi milanese. Figini, Pollini, Bottoni, Libera e Frette presentano "La Casa Elettrica", sponsorizzata dalla Edison, con gli ultimi ritrovati tecnologici di allora. Oggi siamo alla "casa in rete", con il progetto "Internet Home", un sistema integrato di gestione domestica messo a punto da un consorzio di aziende italiane, che impiega tecnologie esistenti.
Il progetto è per ora attuato, in un appartamento pilota nel centro di Milano, dove BTicino, Cisco System, Fastweb, Merloni Elettrodomestici, Milano Centrale-Gruppo Pirelli & C. e Studio&Partners hanno messo a punto una casa 'intelligente', affrancata dallo stereotipo che vede Internet esclusivamente legato al Pc e al telefono. E a proposito di Internet, negli Stati Uniti un'azienda di telecomunicazioni, prima al mondo, offre dallo scorso novembre la possibilità di connessioni Internet satellitari agli utenti privati.

Internet Home In 1930 at the 4th Triennale, the last to be held at Monza before moving to Milan, Figini, Pollini, Bottoni, Libera and Frette presented "The Electric House". Sponsored by Edison, it displayed

the latest technological inventions of that time. Today, we're into the "Internet Home", an integrated system of domestic control devised by a consortium of Italian companies to exploit existing technologies. The project is currently being tested in a pilot apartment located in central Milan, where BTicino, Cisco System, Fastweb, Merloni Elettrodomestici, Milano Centrale-Gruppo Pirelli & C., and Studio & Partners have installed an 'intelligent' home. It is however a home free from the stereotype of the Internet as linked only to pcs and phones. And talking of the Internet, in the US a telecommunications corporation has since last month been the world's first to offer private customers the possibility of satellite Internet connections.

Cucina e soggiorno della Internet Home, sistema integrato di gestione domestica.
Two examples of Internet Home project, Integrated system of domestic control

Castiglioni: istruzioni per l'uso

L'immediatezza del disegno per spiegare l'origine e la funzione degli oggetti. I disegni sono di Steven Guarnaccia e gli oggetti sono di Achille Castiglioni; l'idea risale a tre anni fa, quando Paola Antonelli ha allestito al MoMA di New York – per il quale cura la sezione di design – una personale con 70 pezzi storici, accompagnandoli con brevi testi autografi e le illustrazioni di Guarnaccia. Ora Corraini edita questo piccolo "manuale di istruzioni per l'uso del design" in lingua inglese e italiana, firmato dai due italiani a New York e realizzato per la collana "Design and Designer": 160 pagine in un comodo formato di 14x16 cm.

Castiglioni, a user's manual
One of the memorable things about the retrospective exhibition on Achille Castiglioni that Paola Antonelli curated at MoMA in New York was the way in which Steven Guarnaccia's drawings brought the displays to life. Each of the 70 objects on show had a very brief text, but what really engaged the audience was the way that the drawings provided a vivid commentary on the objects. You

Immagine di copertina, "Achille Castiglioni".
Cover picture, "Achille Castiglioni"

couldn't sit in one of Castiglioni's chairs your self, but the drawing showed you what it would feel like if you could. Those illustrations have now been published in the Design and Designer series by Corraini, and amount to a users manual for Castiglioni's designs.

Orgatec, in mostra il lavoro nomade

Zaino in spalla o borsa alla mano, il lavoratore dell'era dell'Information Technolgy approda alla scrivania cui è momentaneamente destinato come un navigatore a una struttura portuale: fa il pieno di carburante e provviste, scambia opinioni ed esperienze con i vicini di barca, programma il nuovo viaggio. Mentre è a terra, non ha bisogno di molto, una sacca è sufficiente, ma i servizi all'attracco devono essere efficienti al massimo grado. Di ritorno da Orgatec, Salone Internazionale per l'Arredamento e la Gestione dell'Ufficio e delle Grandi Forniture, tenutosi in ottobre a Colonia, la metafora dell'ufficio come un "porto di mare" non è poi così strana. Ogni fiera per sua natura è un luogo d'incontro, di arrivi e partenze frenetici, di confusione e folla. Il tempo incalza e tutti vogliono vedere tutto. Che cosa in questo caso? I nuovi modi di lavorare e gli arredi dell'ufficio del futuro. Qui i cambiamenti avvengono a una tale velocità che ogni previsione diventa una sfida. Ciò su cui tutti concordano è che le rigide strutture burocratiche stanno lasciando il posto a organizzazioni orientate al lavoro di équipe, con piccoli team autonomi e flessibili, che necessitano di postazioni di lavoro altrettanto flessibili. Sta tramontando l'ufficio individuale assegnato in pianta stabile per lasciare il posto a spazi aperti e multifunzionali, di uso variabile, nei quali il collaboratore si sistema in conformità all'attività che deve svolgere di volta in volta. Le stazioni di lavoro temporanee – ipotetici 'attracchi' tramite i quali collegarsi alle reti dell'energia e delle trasmissioni – sono separate da divisori leggeri e mobili, studiati in modo da ridurre i disturbi ottici e acustici, ma che lasciano piena libertà di modifica nella suddivisione dello spazio. Arrivando in ufficio, il collaboratore recupera i propri documenti e oggetti custoditi in un apposito mobile di servizio a lui destinato, regola l'altezza del piano di lavoro e della sedia alle proprie necessità, partecipa a riunioni, scambia opinioni nelle pause di relax con i colleghi bevendo un caffè, pianifica il lavoro futuro, infine riparte per svolgere altrove (e ovunque) le mansioni che gli sono state affidate. I mobili di questo scenario (e del suo omologo tra le pareti domestiche) devono essere visivamente tranquillizzanti ma pieni di personalità, capaci di adattarsi a chiunque e alle diverse attività senza essere complicati. Alla prova dei fatti, un risultato che pochi produttori sanno raggiungere. *MCT*

Orgatec shows the nomadic workplace Backpack on shoulders or briefcase in hand, workers in the age of Information Technology tie up at desks momentarily allotted to them, like yachtsmen sailing into a harbour. They refuel and replenish their supplies, exchange opinions and experiences with people in neighbouring boats, and chart their next voyage. On land, they don't need much, a bag is sufficient. But the mooring facilities have to be extremely efficient. Back from Orgatec, the International Office Furniture and Management and Contract Supply Show, held in October in Cologne, the metaphor of the office as a 'harbour' is not all that wide of the mark. Every trade fair is by its nature a meeting place, a busy scene of arrivals and departures, confusion and crowds. Time is short and everybody is anxious to see everything: in our case, the latest visions of work and furniture in the offices of the future. Changes in this sector are happening so fast that any attempt to forecast presents a challenge. One thing everyone is agreed about, though, is that rigid bureaucratic structures are giving way to organisations oriented towards teamwork, with small autonomous and flexible groups necessitating equally flexible workstations. The individual office allocated on a fixed plan has seen its day and is being ousted by open, multipurpose spaces

Campus di Lammhults, una sedia intelligente: design P. Hiort-Lorenzen/J. Foersom.
Campus, Intelligent chair by Lammhults: design P. Hiort-Lorenzen/J. Foersom

where staff find their appropriate places according to what particular task they have to perform at any given moment. Their temporary workstations – or hypothetical 'berths' linking them to energy and transmission nets – are separated by light, mobile partitions. These are aimed to reduce optical and acoustic disturbance, but also to allow complete freedom to alter the general distribution of office space. On arrival, staff collect their documents and personal possessions from a special service cabinet allotted to them, adjust the height of the worktop and seat, attend meetings, exchange opinions during rest breaks with colleagues over a coffee, plan their future, and then move off again to do elsewhere (and anywhere) whatever job they are responsible for. The furniture for this scenario (and its counterpart at home) should be visually relaxing but full of personality, adaptable to anyone and to diverse activities without being complicated. When put to the test, this is something few manufacturers manage to achieve. *MCT*

Sopra, veduta dello stand di Unifor a Orgatec 2000
A sinistra, Open Up di Sedus, disegnata da Mathias Seiler per poter lavorare sdraiati, seduti e in piedi, grazie all'elemento ripiano/poggiapiede
Above, view of the Unifor stand at Orgatec 2000.
Left, Open Up by Sedus, designed by Mathias Seiler. It can be used for working lying down, sitting or standing up, thanks to its special top/footrest

Rivoli, non solo galleria d'arte

I musei sono anche un'attrazione turistica, è oramai un dato di fatto. Le stesse istituzioni museali sono cambiate: dotandosi di strutture di accoglienza e servizio (biblioteca, caffetteria, bookshop, ristoranti, siti web), hanno dimostrato di capire quanto sia importante assistere il visitatore nella sua scoperta dell'arte. Quando il museo diventa luogo di confronto con altre istituzioni, il ruolo che esso assume si carica di ben altri significati. È quanto ha fatto il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, da tempo promotore, attraverso il Dipartimento Educazione, di iniziative che coinvolgono altri organismi, in particolare le università italiane e straniere, su temi che spaziano dall'arte all'architettura. Inaugurato nel 1984, il Castello di Rivoli ha una Collezione Permanente che documenta i momenti cruciali dello sviluppo dell'arte contemporanea in Italia e all'estero dagli anni Cinquanta a oggi. L'apertura della Manica Lunga – un edificio del XVI secolo costruito per ospitare la pinacoteca dei Savoia, restaurato di recente dopo molti cambiamenti d'uso, limitrofo e ora collegato al museo – ha permesso il riallestimento della Collezione sui due piani del Castello. Il museo ospita ovviamente anche esposizioni temporanee: il 5 dicembre si inaugura (per chiudersi il 25 marzo 2001) "Arte Povera in Collezione", curata da Ida Gianelli, realizzata grazie alla Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, proprietaria delle 17 opere collezione Margherita Stein, e in collaborazione la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Le strutture di servizio del Castello, compreso il nuovo ristorante, sono a disposizione dei visitatori. www.castellodirivoli.it. *MCT*

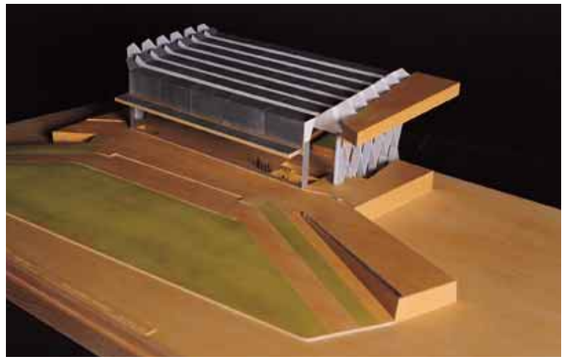
The Rivoli art gallery with more to offer That museums are a tourist attraction is by now an established fact, and indeed museum themselves as institutions have been changing. By offering a welcoming atmosphere and welcome facilities (like libraries, cafeterias, bookshops, restaurants and web sites), they have clearly grasped the importance of encouraging visitors to discover art. But when the museum becomes a place of comparison with other institutions, its role is charged with quite different meanings – as in the case of the Rivoli Castle Contemporary Art Museum. Working with the Education Department, this museum has for some time been promoting initiatives in conjunction with other bodies, and in particular Italian and foreign universities, on subjects ranging from art to architecture. Opened in 1984, the Rivoli Castle Museum holds a Permanent Collection that explains crucial points in the development of contemporary art in Italy and abroad since the 1950s. The nearby Manica Lunga, a 16th-century wing built to house the Savoias' picture-gallery and recently restored after numerous different uses, has now been connected to the museum, thus enabling its collection to be redistributed on the Castle's two floors. Naturally the museum also holds temporary exhibitions. On view from 5 December till 25 March 2001 is "Arte Povera in Collezione". Curated by Ida Gianelli, it was mounted by courtesy of CRT, the Turin Bank's Foundation which owns 17 works from the Margherita Stein collection, and in cooperation with the Civic Gallery of Modern and Contemporary Art in Turin. Facilities at the Castle now available to visitors include a new restaurant. *MCT*

Manica Lunga del Castello di Rivoli, recentemente restaurato da Andrea Bruno.
The 'Long Sleeve' at Rivoli Castle, recently restored by Andrea Bruno

A Baldeweg il Museo della Evoluzione Umana

Juan Navarro Baldeweg ha vinto il concorso internazionale di idee per la costruzione del Museo della Evolución Humana di Burgos.
Al concorso hanno partecipato anche Arata Isozaki, Steven Holl, Antonio Cruz e Antonio Ortiz, Jean Nouvel.
La giuria – nella quale comparivano, tra gli altri, i critici di architettura Ignasi Solá Morales e William Curtis – ha premiato il progetto dell'architetto di Santander (vincitore di importanti concorsi internazionali, attualmente impegnato, tra l'altro, nella costruzione del Museo di Altamira in Cantabria), giocato sull'aggregazione di parti
che si compongono in un volume unitario: Museo, Centro dei Congressi (con due sale di diverse dimensioni), Sala espositiva e un corpo di fabbrica semiaperto che affaccia sul più antico giacimento paleoantropologico europeo. Il progetto di Juan Navarro Baldeweg, architetto e pittore, dichiara ispirazioni figurative: Kitaj, Michael Heizer e il movimento cubista.

Baldeweg wins competition for Human Evolution Museum Juan Navarro Baldeweg has won the international ideas competition for the building of the Human Evolution Museum at Burgos. Also taking part in this architectural combat were Arata Isozaki, Steven Holl, Antonio Cruz and Antonio Ortiz, Jean Nouvel. The jury, which included architectural critics Ignasi Solá Morales and William Curtis, picked the project by the Santander architect (who has already won other major international competitions, and is currently building the Altamira Museum in Cantabria) for its subtly aggregated parts making up a well-balanced whole: the Museum, the Congress Centre (with two halls of different dimensions), an exhibition room and a semi-open unit facing the oldest Palaeo-anthropological site in Europe. Juan Navarro Baldeweg is a painter as well as an architect, and his project declares its figurative sources of inspiration in Kitaj, Michael Heizer and Cubism.



Un altro museo: Juan Navarro Baldeweg a Burgos.
Another museum: Juan Navarro Baldeweg in Burgos

Foundation 33: un tavolo a strati

La forma segue la partizione. Se già Gerald Summers ottiene negli anni Trenta la fantastica Armchair dal taglio di una sola lastra di compensato poi curvato, Daniel Eatock, grafico, e Sam Solhaug, architetto (americani uniti sotto la sigla di Foundation 33) ricavano con tecnica analoga una serie di tavoli ben proporzionati e formalmente conclusi, lavorando anche graficamente sulla linea del legno multistrato: questa corre lungo tutta la struttura dei mobili, denunciando anche in questo una certa cultura grafica. Dopo la 'discreta' ma non inosservata presenza allo scorso Salone Satellite, la sigla presenta i tre tavoli Multi-Ply (10,2 Multi-Ply Coffee Table, 16,8 Dining Table e 8,4 Low Table) nella galleria connessa allo studio Pentagram, multinazionale con sedi a Londra, New York, San Francisco e Austin.

Foundation 33 at the Pentagram Gallery in London Form follows partition. In the 1930s Gerald Summers conjured his fantastic Armchair out of a single sheet of cut and bent plywood. Now Daniel Eatock, a graphic designer, and Sam Solhaug, an architect (Americans working under the name Foundation 33) have employed a similar technique to create a family of well-proportioned and formally conclusive tables, also by adopting a graphic approach to the line of the multiply wood which runs all along the furniture structure. After their discreet but certainly not unnoticed presence at the last Satellite Fair, Foundation 33 have now presented the three Multi-Ply (10.2 Multi-Ply Coffee Table, 16.8 Dining Table and 8.4 Low Table) at the gallery next door to Pentagram, the famous firm with offices in London, New York, San Francisco and Austin.

Multi-ply table, progettato da Foundation 33, in mostra alla Pentagram Gallery di Londra.
Multi-ply table, design Foundation 33, at the Pentagram Gallery in London

Columbus: il mobile metallico tra Italia e Svizzera

Catalogo Columbus, 1933
Columbus catalogue, 1933

La Galleria Gottardo di Lugano da dieci anni si dedica allo studio e alla messa in valore di temi in genere meno frequentati dalla cultura istituzionale. Si attende la pubblicazione che documenta i dieci anni di attività della galleria, a cura di Luca Patocchi e Alberto Bianda. La galleria ospita nel mese di dicembre un'indagine su uno dei manifesti della modernità: il mobile in tubo metallico prodotto in serie. È questa l'occasione per vedere una selezione del prezioso Archivio Columbus (uno dei casi più felici di conversione al credo moderno da parte di un'industria italiana dedicata in origine alla lavorazione del tubo metallico per la produzione di cicli e aeroplani), insieme ad altri pezzi scelti da Ruggero Tropeano dalla sua ricca collezione, per descrivere i percorsi che il nuovo modello estetico espresso dal catalogo Wohnbedarf riuscì a tracciare. Ripercorrere le tappe della divulgazione di quest'immaginario moderno fatto di mobili d'acciaio prodotti in serie, come accadeva per le macchine, gli aeroplani o le biciclette, significa anche ripercorrere le connessioni della rete internazionale di collaboratori che Wohnbedarf, prototipo di editore del mobile, seppe istituire. Columbus, dedita alla "fabbricazione di mobili in tubo d'acciaio su licenza di mobili brevettati e depositati dalle case 'Embru' di Ruti e 'Wohnbedarf' di Zurigo" assume un ruolo importante nella diffusione di un'idea moderna di arredo; mutuando l'esempio svizzero diventò ben presto anch'essa editore, cercando la collaborazione con i più accesi sostenitori della battaglia del moderno. Si scopre così che alcune tra le più significative realizzazioni vedono la ditta coinvolta come controparte produttiva e industriale; suoi i mobili di Piero Bottoni o quelli di Enrico Prampolini ispirati "alle linee meccaniche della vita aviatoria" esposti alla Triennale del 1933, come anche gli arredi progettati da Giuseppe Terragni per la Casa del Fascio (1932-1936) o per l'Asilo Sant'Elia (1936-1937) di Como, rieditati da Zanotta negli anni '70, o la fornitura di sedie per la mensa del Palazzo Montecatini di Gio Ponti (1938-1939). *FP*

Columbus, an Italo-Swiss landmark in metal furniture making The Gottardo Gallery in Lugano has for the past ten years been researching and focusing on areas that do not generally receive much attention from institutional culture. So the Gottardo's latest publication, edited by Luca Patocchi and Alberto Bianda, which recounts the gallery's ten years of activity, has been eagerly awaited. This December, the Swiss gallery is hosting a show dedicated to one of the manifestos of modernity: mass-produced tubular metal furniture. This is an opportunity to see a selection from the precious Columbus Archives, whilst revealing one of the clearest cases of conversion to the modern creed, by an Italian firm that had originally been in tubular metal processing for bicycle and aircraft production. Also displayed at the exhibition are other pieces, chosen by Ruggero Tropeano from his valuable collection to describe the trails which the new aesthetic expressed by the Wohnbedarf catalogue had blazed. To retrace the stepping-stones in the circulation of this modern scenario created by steel furniture produced in series, on a par with the motor-cars, aeroplanes or bicycles of the time, is also to retread the connections with an international network of collaborators which Wohnbedarf, the prototype furniture publisher, had managed to establish. Columbus, whose purpose was the "licensed manufacture of tubular steel furniture patented and registered by the firms 'Embru' of Ruti and 'Wohnbedarf' of Zurich", played a leading role in the circulation of a modern furniture concept. Borrowing from the Swiss example, it too quickly became a 'publisher' of furniture, and set out to collaborate with the most ardent advocates of the battle for modernism. Thus we discover that some of the most significant modern designs were implemented by the firm as their industrial counterpart. It was Columbus in fact that produced the furniture by Piero Bottoni and the pieces by Enrico Prampolini, inspired by "the mechanical lines of aviation life", which were shown at the 1933 Triennale. It also manufactured the furniture designed by Giuseppe Terragni for the Casa del Fascio (1932-1936) and for the Sant'Elia Nursery School (1936-1937) in Como, (reproduced by Zanotta in the 70's), as well as the chairs for the canteen in Gio Ponti's Montecatini Building (1938-1939). *FP*

Prototipo della poltrona elastica presentato da Piero Bottoni alla Triennale del 1936, rimasta inedita fino a oggi.
Prototype of the elastic armchair presented by Piero Bottoni at the 1936 Triennale. It has never been produced

Il dono della giovane architettura italiana

L'attenzione di Domus alla giovane architettura prova a sostanziarsi non solo a parole ma anche in autentico sostegno. Anche in questo numero appaiono tre interni di architetti lombardi (non esattamente neolaureati) ma esponenti dell'ultima generazione che stravolge le regole di ossequioso rispetto alla tradizione moderna e postmoderna. Non più intimoriti dalle gesta dei padri, decisi anzi possibilmente ad ucciderli (freudianamente) con ogni mezzo, progettisti giovani e giovanissimi hanno ormai imparato a muoversi anche nelle nuove tecnologie multimediali come pesci nell'acqua. Non stupiva quindi che alla presentazione organizzata dall'InArch alla Biennale d'Architettura in settembre e sostenuta da Domus, l'immagine della più recente architettura italiana fosse sostanzialmente trasmessa via bits, colonne sonore, animazioni virtuali e reali, discorsi retorici o modesti ma sempre piuttosto concreti. Insomma un degno postulato della mostra di Fuksas e della sua vera formula segreta: Guy Debord + Archigram + Talking Heads = + Ethics + Estethics. Non è detto che sotto questa sapiente manipolazione dei mezzi e delle tecniche espressive ci sia sempre una comprensione del ruolo del progettista e un ritorno alla dimensione etica; così come non è impossibile ritrovare anche in queste opere prime (seconde, terze) tracce di DNA dei Maestri meno antiquati. Sicuramente però tra i vantaggi dell'informazione globale sta la possibilità dello scambio in diretta delle idee e perfino del ritrovarsi, in un eterogeneo gruppo, a rivendicare le proprie ragioni e desideri: ben venga dunque la persistente tenacia dell'InArch, (in testa Livio Sacchi organizzatore dell'incontro e Il Presidente Adolfo Guzzini) e dei suoi compagni di strada (i critici Luigi Prestinenza, Antonino Saggio) nel presentare per una volta un paesaggio non pessimistico e autocommiserevole. Distaccati nel gruppo dei progettisti presenti, autori come Camillo Botticini, Cherubino Gambardella, Michele Molè e Claudia Clemente di Nemesis, Alberto Alessi, (bravi gli altri) sembrano padroneggiare meglio le asperità del rapporto con i committenti e insieme gli eterni, falsi dilemmi tra tecnica e linguaggio, conservazione e innovazione, locale e globale. *SC*

Tra i giovani, Cherubino Gambardella si muove tra ricerca sulle tipologie e intervento sul contesto, come nella sistemazione archeologica a Nocera dei Pagani (in alto e sotto a destra): lo studio Nemesi affronta la complessità formale anche nel rapporto con il sacro (a sinistra, chiesa di Santa Maria della Presentazione a Roma, in costruzione).
Among the younger architects, Cherubino Gambardella divides his work between the development of types and contextual projects, as in the archaeological scheme at Nocera dei Pagani (top and bottom right). Nemesis also faces the complexity of form in relations with the sacred (left, church of the Presentation of the Blessed Virgin Mary in Rome, under construction)

Young, gifted, italian and architect Domus supports young architects not just through its pages, but in its sponsorship of events. Featured in this issue are three interiors by Lombard architects. Though not exactly newly graduated, both are exponents of the latest generation, keen to overthrow the rules of the modern and postmodern tradition. No longer in awe of their fathers' deeds, indeed determined if possible to kill them (as taught by Freud), young and very young architects have also learnt to swim in state of the art multimedia technologies. It is not surprising therefore that at the presentation organised by InArch at the Venice Architecture Biennale and sponsored by Domus, the most recent image of Italian architecture was the one substantially carried via digitised imagery, sound tracks, virtual and real animations, and by rhetorical or modest but always fairly realistic talk. In short, a postulate worthy of Fuksas's Biennale and its real secret formula: Debord + Archigram + Talking Heads = + Ethics + Aesthetics. Not that this skilled manipulation of expressive media and technologies necessarily always implies an understanding of the architect's role and a return to the ethic dimension; just as it is not impossible even in these first (second, third) works to come across traces of DNA from the less antiquated Masters. Certainly though, one of the advantages of global information is the possibility of a live exchange of ideas and even of belonging to a mixed group through which to state one's own reasons and desires. Welcome, then, to the dogged persistence of InArch (here headed by Livio Sacchi, who invented the meeting, and by President Adolfo Guzzini) and his comrades (critics Luigi Prestinenza and Antonino Saggio). Emerging from the group of architects present, players like Camillo Botticini, n! Studio, Cherubino Gambardella, Michele Molè and Claudia Clemente (Nemesis group), Alberto Alessi, seem to have mastered the asperities of client dealings as well as the eternal, false dilemmas of technology or language, conservation or innovation, local or global. *SC*

Parchi e concerti: Chicago sfida il nuovo millennio

Sotto la guida del democratico Daley, sindaco dal 1989 poi rieletto nel 1991, 1995 e 1999, Chicago ha triplicato il valore fondiario dei suoli e creato 1300 acri di spazio pubblico. Insieme ai grattacieli anche i parchi urbani sono, infatti, il fiore all'occhiello della città, che, nonostante un clima rigido e una posizione geomorfologica tutt'altro che propizia, contende il primato a New York di capitale dell'architettura e della cultura U.S.A. Per legare indissolubilmente il suo nome al futuro della città Daley, che è stato anche il capo della campagna elettorale di Al Gore, ha sponsorizzato il Millenium Park Project, un parco attrezzato nel cuore della città storica che inaugurerà con il Music Festival nell'estate 2001 la prima metà dei lavori. Tra la città e il Lake Michigan, a ridosso di Grant Park (il parco progettato da Daniel Burnham e Edward Bennett nel Piano di Chicago del 1909) il Millennium Park trasformerà 16 acri del centro cittadino in un polo di attrazione dove, insieme ai giardini, le fontane, la pista di pattinaggio e i ristoranti, saranno realizzate numerose sculture, un teatro all'aperto progettato da Frank Gehry e uno coperto di cui non è ancora noto il progettista. Il progetto, (costo stimato 200 milioni di dollari) è stato redatto da SOM per essere poi "ritoccato" da Ed Uhlir, architetto del sindaco e responsabile della realizzazione.
Pensato come cerniera tra la prestigiosa North Michigan Avenue e Grant Park il Millenium Park rappresenta un elemento dall'innegabile valore urbanistico nel tessuto di Chicago non soltanto per le infrastrutture previste ma anche per la bonifica di un'area finora destinata a snodo ferroviario ipogeo e parcheggio all'aperto. Entrambe le funzioni, di primaria importanza nella rete infrastrutturale dell'area, sono presenti nel progetto, come elementi fondativi del sistema dei trasporti: soltanto dal garage di 2400 posti su cui il parco si poserà è stimato un introito di 170 milioni di dollari.

Anish Kapoor: acciaio per Chicago.
Anish Kapoor: a steel sculpture for Chicago

Portale d'ingresso al parco sarà una possente scultura in acciaio di Anish Kapoor, il giovane artista indiano vincitore del Turner Prize.
L'opera rifletterà i bagliori del vicino Music Pavilion di Gehry, autore anche del ponte, che, come un serpente in movimento, congiungerà il parco con Columbus Avenue dal lato del lago. Il Music Pavilion, (sponsorizzato dalla famiglia Pritzker con 15 milioni di dollari) è il baricentro della composizione architettonica del parco, fortemente voluto dall'amministrazione per il suo impatto mediatico e il relativo indotto. L'opera introduce una nuova tecnologia del suono che, applicata in aeronautica, viene ora destinata per la prima volta all'architettura. La Grant Park Symphony, infatti, non avrà soltanto una nuova sede ma anche nuovi suoni: creati da una rete di microfoni che (inseriti in una maglia di tralicci) copriranno interamente la superficie del prato generando un suono di altissima qualità. Petali di acciaio racchiudono il palcoscenico e lo avvolgono sinuosamente.
"Crediamo che il progetto di Gehry attirerà visitatori come è successo a Bilbao" dichiara Ed Uhlir e aggiunge "il Millenium Park oltre a contribuire alla reputazione di Chicago come centro propulsore della cultura negli Stati Uniti incrementerà l'espansione residenziale e commerciale della downtown, facendone un luogo per lavorare, vivere e divertirsi. "
Dimentica di ricordare la dicitura con cui nel 1844 quest'area fu segnata: "Terreno pubblico - da lasciare per sempre libero da edifici. "
Alba Cappellieri, architetto

Chicago's parks challenge the new millennium Chicago's Mayor Daley, who was also head of Al Gore's electoral campaign, has gone out of his way to sponsor the Millennium Park Project. Located in the heart of the city, the first section is due to open with a Music Festival in the summer of 2001. Between the city and Lake Michigan, at the back of Grant Park (designed by Daniel Burnham and Edward Bennett for the Chicago master plan in 1909), the Millennium Park will convert 16 acres of downtown Chicago into a major attraction. In addition to gardens, fountains, a skating rink and restaurants, it will have numerous sculptures, an open-air theatre designed by Frank Gehry and a covered one to be designed by an architect as yet unnamed. The overall project (at an estimated cost of 200 million dollars) was drafted by SOM and then "retouched" by Ed Uhlir, architect to the mayor and responsible for its completion. Seen as a junction between the prestigious North Michigan Avenue and Grant Park, the Millennium Park is undeniably a big step forward in the urban planning of the city's fabric, not only due to its scheduled new infrastructure but to the reclamation of an area previously occupied by a subway junction and an outdoor car park. Both functions, of primary importance to the area's infrastructural network, are included in the project as vital to the city's whole transport system. The facility for 2400 cars on top of which the park will be built is in itself expected to bring in 170 million dollars. The entrance portal to the park will be a mighty steel sculpture by Anish Kapoor, the Turner prize winning artist. His work will reflect the gleam of its neighbour the Music Pavilion designed by Gehry, who also did the bridge which like a moving snake will connect the park to Columbus Avenue on the lake side. The Music Pavilion (sponsored by the Pritzker family with 15 million dollars) is the fulcrum of the park's architectural composition and has gripped the imagination of the mayor for its media impact. The Pavilion introduces a new sound technology, previously used in aeronautics and now applied for the first time to architecture.
The Grant Park Symphony is in fact not only getting a new home but new sounds too, that will be created by a network of microphones (installed in a web of pylons) covering the whole surface of the field to produce high quality sound.
Steel petals enclose the stage and sinuously envelop it.
"We believe Gehry's project will draw visitors as the Guggenheim did in Bilbao", says Ed Uhlir, adding that "the Millennium Park, besides enhancing Chicago's reputation as a hub of culture in the US, will boost the city's downtown residential and business expansion by making it a place where people can work, live and enjoy themselves."
He neglects to mention that this area was marked in 1844 with the notation "public ground – forever to remain free of buildings".
Alba Cappellieri, architect

Il progetto dell'auditorium all'aperto di Gehry è il punto centrale del nuovo lakefront di Chicago.
Gehry's design for Chicago's bandstand will be the centrepiece of the city's new lakefront

The village that Sottsass built

Il villaggio di Sottsass

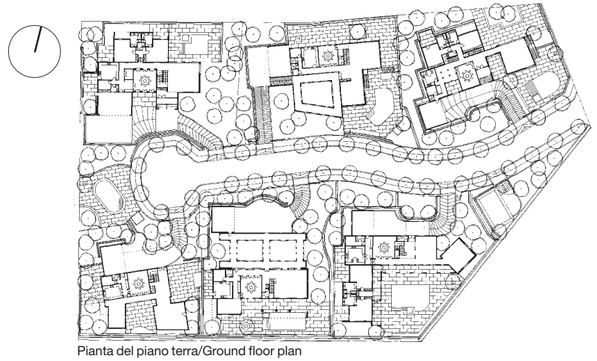
Singapore, la città-Stato fatta di centri commerciali, grattacieli e un areoporto, diventa il sorprendente contesto per una ridefinizione del mondo domestico proposta dalla Sottsass Associati

Singapore, a city State built out of shopping malls, skyscrapers and an airport, is the unexpected context for Sottsass Associati's redefinition of the domestic world

Testo di/Text by
Ettore Sottsass
Fotografia di/Photography by
Benjamin Yu

Le sei nuove case si dispongono sul pendio della Jasmine Hill di Singapore, ai lati di una strada centrale di servizio (sopra).
Le differenze di livello del terreno consentono di creare un gioco di vedute e di garantire a ogni residenza la massima riservatezza

The six new houses are located on Jasmine Hill in Singapore, on either side of a central service road (above).
The differences in ground level made it possible to create a play of views and to ensure the privacy of each residence

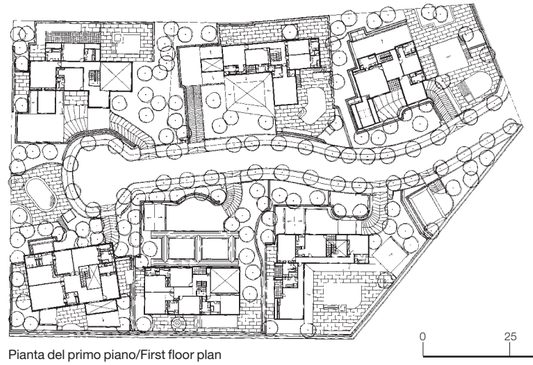


Pianta del piano terra/Ground floor plan

Il Signor Koh Poh Seng è nato a Singapore da famiglia cinese e quando aveva diciotto anni è andato a vivere a Hong Kong; poi in quella città è diventato agente di cambio. Il Signor Koh Poh Seng è anche collezionista accurato di arte contemporanea e nel suo appartamento in una casa sul Peak una stanza è dedicata all'ascolto di musica classica e contemporanea: quella stanza è attrezzata con strumenti ad altissima fedeltà e appositamente ingegnerizzati sulla dimensione e forma dello spazio dall'americano Mark Levinson, con apparecchi della società Cello.
Per il suo interesse verso l'arte contemporanea, più o meno conosceva il mio lavoro e anche il nostro – (come Associati) – e anni fa aveva convinto una società di capitale cinese di Hong Kong e di Pechino a darci l'incarico del progetto di un Golf Club nell'interno della Cina... Questa è un'altra storia.
Con il Signor Koh Poh Seng siamo poi diventati molto amici e ci siamo gettati insieme in imprese di design e di architettura (con maggiore o minore successo), finché un giorno ci ha detto che la sua famiglia possedeva un terreno sulla collina di Singapore e che su quel terreno pensava di costruire e voleva che le case le disegnassimo noi... Fatti tutti quei calcoli che si fanno in questi casi e considerate tutte le leggi che a Singapore si devono rispettare per costruire e così via, è risultato che si potevano costruire sei case unifamiliari; che la strada di accesso doveva essere così e così; che la quantità di alberi della collina che si fossero tagliati doveva essere ripiantata tale e quale; e molte cose di questo genere... Il problema dunque era di costruire sei case comode e gradevoli per famiglie benestanti, famiglie di persone ben vestite, ben nutrite, con idee sul futuro in generale, certamente molto rispettose delle tradizioni e molto, molto rispettose del cosiddetto *status quo*, cioè rispettose delle 'condizioni' per quello che sono. Nelle quali 'condizioni' queste persone riescono anche a prevedere e più o meno a mostrare entusiasmo, per le inevitabili modifiche che la storia pretende, per il misterioso apparire dell'attualità e qualche volta riescono a mostrare persino commozione all'apparire, così raro, della poesia. In altre parole le case da progettare avrebbero dovuto tenere conto dell'uso che ne avrebbe fatto una società – così si dice? – illuminata, una società sufficientemente preparata a vivere e a partecipare al disegno di un'esistenza possibile, ragionevole per tutti...
Nel progettare queste case, ci siamo più o meno ricordati dell'antico disegno della 'villa' mediterranea; delle ville sparse nel Mediterraneo e nel nord Africa disegnate per la vita silenziosa – forse – degli intellettuali antichi.
Ce ne siamo ricordati anche per via del clima sulla collina di Singapore, e anche per la luce e anche per quella voglia che si ha, in quei posti, di passeggiare adagio tra i muri, lungo i muri, nelle ombre dei

corridoi aperti, sotto gli alberi, vicino all'acqua... Ci siamo anche ricordati che nelle antiche ville – quelle che ho visto e delle quali sto parlando – i segni del potere, della presunzione e dell'aggressività non si esibivano, tout court, sulla strada ma erano distribuiti, caso mai, nell'intima struttura interna della casa... Ci siamo anche ricordati che stavamo progettando una specie di villaggio e che il disegno allora non riguardava soltanto le case ma riguardava anche il villaggio; riguardava anche il disegno della strada. Ci siamo soprattutto ricordati che forse si poteva disegnare architettura per la gente senza necessariamente sentirsi obbligati a ridisegnare il 'passato' ma anche senza sentirsi necessariamente obbligati a disegnare il 'futuro', senza necessariamente ricorrere all'alibi futurista, al globale kitsch futurista.
Abbiamo, forse, cercato di disegnare luoghi per il presente, dove ci siano spazi, se possibile, per recuperare la responsabilità del presente... Chissà.

The village that Sottsass built Mister Koh Poh Seng was born in Singapore of a Chinese family and when he was eighteen he went to live in Hong Kong where he became a stockbroker.
Mister Koh Poh Seng is also a discriminating collector of contemporary art and in his flat in a house on the Peak, he has a room entirely given over to classical and contemporary music: a room fitted with the highest-fi equipment imaginable, specially engineered for the dimensions and shape of that particular space by the American Mark Levinson, with instruments made by the Cello company.
Through his interest in contemporary art, he knew something about my work and also about ours – as Associati – and some years ago he persuaded a Chinese capital development corporation based in Hong Kong and Beijing to appoint us to design a Golf Club in China… But that's another story.
With Mister Koh Poh Seng we became very good friends and together threw ourselves into design and architecture undertakings, until one day he told us that his family owned some land on the hill in Singapore and that he had been thinking of building a few villas on it to sell or rent. Also, he said he wanted us to design these houses…
When all the calculations that have to be made in these cases had been made, and all the building laws that have to be observed in Singapore had been considered, it emerged that six one-family homes could be built; that the access road had to be planned in such and such a way; that any trees cut down on the hill had to be replanted in exactly the same numbers; and a lot of things of this kind…
After that the problem was to build six comfortable pleasant homes for prosperous families comprising well-dressed, well-fed people, with ideas about the future in general, people who certainly have a respect for traditions and a profound respect for the status quo, I mean for 'conditions' as they stand. And under which 'conditions' such people can also foresee and show a reasonable enthusiasm for the inevitable changes demanded by history, for such mysterious topical events as may arise, and who may, from time to time, even be able to feel moved by that very rare thing, the manifestation of poetry.
In other words the houses we were going to design had to take into account the way they would be used by an enlightened society (right?), a society sufficiently prepared to experience and to participate in the design of a possible, reasonable existence for all… In designing these houses, we remembered, I suppose, the designs for the Mediterranean 'villas' of antiquity; the villas scattered across the Mediterranean and north Africa that were designed – perhaps – for the quiet lives of classical intellectuals.
We remembered them also when we thought of the climate on the hill in Singapore, of the light and of the desire that people have, in those parts, to saunter between and along walls, in the shade of open corridors, under the trees, near the water…
We remembered, too, that in the villas of antiquity – the ones I have seen and am talking about here – the signs of power, of presumption and aggressiveness, were not displayed on the street tout court, but were distributed, if need be, within the innermost heart of the house and its structure…
We remembered, too, that we were designing a sort of village and that the design therefore concerned not only the houses, but the village, and that it also concerned the planning of the road. We remembered above all that architecture could perhaps be designed for people without necessarily feeling obliged to redesign the 'past', but also without necessarily feeling obliged to design the 'future' either, without necessarily relying on the futurist pretext, the futurist global kitsch.
We tried, perhaps, to design places for the present, where there may be spaces, if possible, in which to regain a responsibility for the present… Perhaps.



Pianta del primo piano/First floor plan

Il villaggio di Sottsass

Il villaggio di Sottsass

Il regolamento edilizio estremamente dettagliato di Singapore ha determinato il disegno della strada. Le case sono state progettate per offrire una serie di comodità – piscina, patio e così via – ma sono anche disegnate in modo da enfatizzare la loro individualità all'interno della composizione generale

Singapore's highly detailed planning regulations shaped the layout of the street. The houses were planned to offer a similar range of amenities, pool, patio courtyard and so on, but also were designed to emphasize their individuality within the overall composition

Lo spazio scarseggia a Singapore, anche per le persone che sono tanto benestanti da potersi permettere queste case: pur attaccate l'una all'altra, sono state studiate per godere di viste sul mondo esterno, con più luce naturale e più verde possibile. Sulla piscina si affacciano le forme geometriche, rivestite con piastrelle di ceramica o pietra naturale (sopra e a sinistra). La vegetazione preesistente, insieme alla nuova piantumazione, provvede a creare una cortina naturale di protezione tra una casa e l'altra (a destra)

Space is scarce in Singapore, even for those affluent enough to afford these houses. They are close to their neighbours, but the architecture of the development is used to edit views of the outside world, to allow in as much sunlight and greenery as possible. Facing the pool are geometric forms, clad with ceramic or natural stone tiles (facing page). The existing vegetation, together with newly planted trees and shrubs, provides a natural protective curtain between one house and the next (above)

Il villaggio di Sottsass

Jasmine Hill è una enclave nell'alta densità del paesaggio urbano di Singapore. File di abitazioni popolari fittamente accostate sono visibili sullo sfondo attraverso tutta l'isola. L'insediamento si sviluppa intorno a una strada senza uscita che definisce il proprio contesto

Jasmine Hill is an enclave within the high density environment of Singapore. Tightly packed ranks of social housing are visible in the background across the island. The development is planned around a cul-de-sac which defined its own context

Il villaggio di Sottsass

Progetto/Architects:
Ettore Sottsass,
Johanna Grawunder
Direzione progetto/
Project architect:
Federica Barbiero
Architetto locale/
Local architect:
Design Metabolists

Postproduzione in
digitale delle foto/
Digital photographic
postproduction: Franco Cervi
Committente/Client:
Koh Poh Seng

Il villaggio di Sottsass

**Colori e forme sono prodotti della coerente e fortemente personale esplorazione architettonica di Sottsass, ma sono generati da un brief molto specifico.
Il contrasto cromatico evidenzia l'accostamento dei diversi elementi compositivi. I soggiorni, quasi tutti a doppia altezza, si aprono verso la piscina. Le camere da letto sono disposte al piano superiore**

The colours and forms are clearly the product of Sottsass's continuing, highly personal exploration of architecture, but are generated by a very specific brief. The colour contrast highlights the addition of different compositional features. The living rooms, almost all double height, open towards the swimming pool. The bedrooms are on the first floor

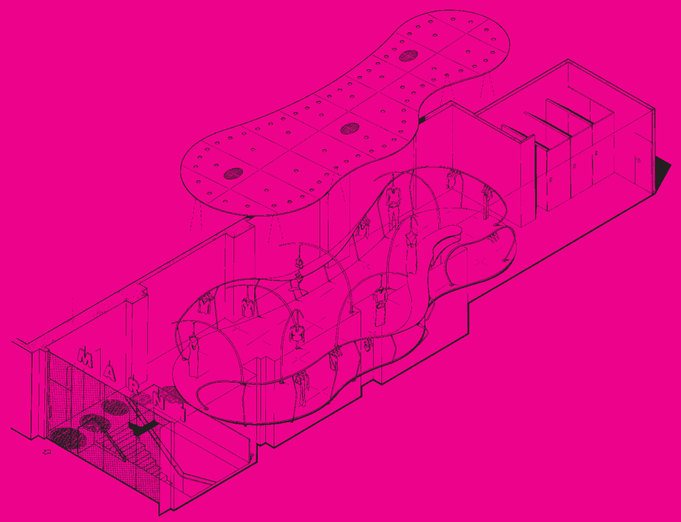
Lo studio Future Systems crea un'identirà per la moda Marni. Ne scrive Deyan Sudjic

Future Systems creates an identity for Marni's clothes. Deyan Sudjic reports

Fotografie di/Photography by Richard Davies

Architettura e moda

Architecture and fashion



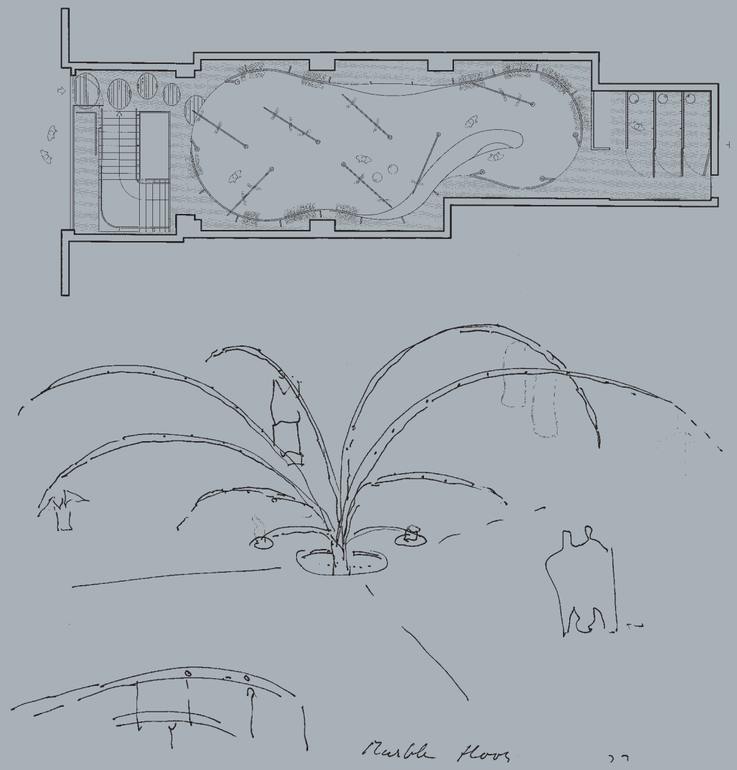
La casa di moda milanese ha progettato un sistema di negozi su scala globale. Lo studio Future Systems ne ha curato l'immagine in modo che possa essere utilizzata indifferentemente all'interno di un grande magazzino giapponese o come nel negozio di Londra, a destra

Milanese fashion company Marni is planning a worldwide chain of shops. Future Systems have created an identity for them that can be used in Japanese department stores, as well as in their London outlet, right

Architettura e moda sono imprigionate in un rapporto di mutua, per quanto ardua e inquieta, dipendenza per lo meno dai tempi in cui, quasi cent'anni fa, Adolf Loos progettò un nuovo negozio per Goldman e Salatsch, i più raffinati fornitori di abbigliamento maschile di Vienna. Gli architetti hanno regolarmente guardato dall'alto in basso la moda in quanto frivola ed effimera. Eppure Loos dedicò sforzi notevoli all'analisi dei significati più profondi dell'abito dell'aristocrazia inglese e delle calzature militari austroungariche, prendendosi anche gioco dei tentativi di Henry van de Velde di estendere il suo vocabolario d'arte applicata al progetto dell'abbigliamento femminile. Moda e architettura si guardano tuttora con reciproco disagio, per metà seducendosi, per metà respingendosi l'una dall'altra. Quando un architetto viene incaricato di progettare un negozio di moda, corre il rischio di strafare, ricorrendo a una potenza di fuoco nettamente sproporzionata al livello di ambizioni intellettuali implicite nel vendere gonne, giacche e pantaloni. Eppure tutte le case di moda raffinate si rendono ben conto della capacità dell'architettura di creare uno scenario efficace per il loro marchio. Il punto di vendita progettato dall'architetto riesce a distillare l'essenza dell'immagine dello stilista, che si riflette anche sul più modesto articolo in vendita. Non c'è da meravigliarsi che tutte le etichette di moda cerchino di allinearsi a uno specifico architetto. Calvin Klein lavora con John Pawson, Issey Miyake fece progettare i primi negozi a Shiro Kuramata. Prada ha coinvolto sia Rem Koolhaas che Jacques Herzog.
E naturalmente Benetton lavora con Tobia e Afra Scarpa, così come Sottsass Associati ha lavorato con Esprit.
Tuttavia per gli architetti progettare per la moda è un'arma a doppio taglio. È il genere di incarico che a un architetto serve per affermarsi come progettista di primo piano nel panorama della cultura di massa. Ma quando lo si accetta si corre il rischio di farsi criticare per aver venduto la propria arte all'effimero e commerciale mondo della moda. Per circa un decennio architetti di alto livello hanno cercato di inventare un nuovo linguaggio per i punti di vendita della moda. Non siamo più ai tempi dell'impostazione a parco tematico, esemplificata dall'Art Déco di Biba's e dallo "stile inglese" di fantasia di Ralph Lauren. Oggi la moda ha adottato le convenzioni del mondo delle gallerie d'arte: pareti bianche, pavimenti di pietra, illuminazione discreta, arredamento poco vistoso.
Lo studio Future Systems (noto soprattutto per il suo interesse nella sperimentazione sui nuovi materiali e per la sfida ai preconcetti in materia di soluzioni formali e strutturali) lavora per Marni, la casa di moda italiana che si sta facendo rapidamente un nome con la riproposta di uno stile da figli dei fiori eleganti, e che sta iniziando ad affermarsi come significativa presenza sul mercato, e negli scorsi mesi ha aperto punti di vendita a Tokyo e a Londra, il prossimo passo sarà un negozio a Milano. Future Systems ha quindi progettato una soluzione architettonica che possa adattarsi a contesti molto diversi fra loro. A Tokyo si tratta di punti di vendita "shop in shop" all'interno di centri commerciali giapponesi; a

La strategia di Marni è quella di creare un'immagine memorabile ricorrendo al minor numero di elementi possibile. I colori decisi, il pavimento e il soffitto a specchio contribuiscono al risultato

The strategy for Marni was to create a memorable image using as few elements as possible. Strong colour, a reflective floor and ceiling do most of the work



Jan Kaplicky dello studio Future Systems ha considerato il sistema degli espositori per Marni quale elemento primario del progetto, trasformandoli in una serie di alberi appositamente realizzati, sopra, e in sinuosi nastri d'acciaio, a destra

Future Systems' Jan Kaplicky treated the display system for Marni as a primary element, turning it into a series of specially fabricated trees, above, and an undulating ribbon, right

Londra è un vero e proprio negozio, e così sarà a Milano. Jan Kaplicky di Future Systems ha messo a punto una strategia fondata su un kit di componenti applicabili ovunque, che nello stesso tempo permetterà a Marni di distinguersi e uscire dal coro della moda per connotarsi in maniera profondamente diversa.
L'approccio si fonda sull'uso del colore, dei materiali e delle forme. Il colore distintivo di Marni è un azzurro brillante istantaneamente riconoscibile a un isolato di distanza. Il pavimento è un impasto di vetro ricostituito. Il soffitto è caratterizzato da una lastra di acciaio inossidabile lucidata a specchio dal disegno sinuoso. Gli abiti sono appesi come esili frammenti a una foresta di alberi d'acciaio dolcemente curvi che spuntano dalla superficie del pavimento. Il perimetro è segnato da un'unica striscia continua di acciaio lucidato a specchio, che in alcuni punti si allarga per accogliere gli scaffali e i banchi della cassa. Una potente miscela che contribuisce a rendere fresca l'immagine di Marni nel mondo della moda fortemente competitivo e dedito al culto dell'immagine.
Architecture and fashion have been locked in a mutually dependent, but uneasy and edgy relationship at least since the time that Adolf Loos designed a new store for Vienna's smartest men's outfitters Goldman and Salatsch almost a century ago. Architects have regularly written fashion off, as frivolous and transient. And yet Loos devoted considerable intellectual effort to examining the deeper meanings of aristocratic English dress, and Austro Hungarian military footwear, while also mocking Henry van de Velde's attempts to extend his arts and craft vocabulary into the design of women's clothing.
Fashion and architecture still circle each other uneasily, half fascinated by each other, half repelled. When an architect is called on to design a fashion shop, it runs the risk of turning into overkill, calling on a degree of firepower quite out of proportion to the degree of intellectual ambition involved in selling socks, jackets and trousers.
And yet every sophisticated fashion house is well aware of the ability of architecture to create a powerful setting for their brands. The architect designed shop can provide a distilled essence of the fashion designer's image, one which reflects on even the most modest piece of merchandise sold in it.
Not surprisingly every fashion label tries to align itself with a specific architect. Calvin Klein works with John Pawson, Issey Miyake had Shiro Kuramata do his first stores. Prada is now involved with both Rem Koolhaas and Jacques Herzog. And of course Benetton works with Tobia and Afra Scarpa in the way Sottsass Associati worked with Esprit.
Yet for architects designing for fashion is a double edge sword. Its the kind of commission that architects need to establish themselves on the map of popular culture as cutting edge designers. But when you do get them, you run the risk of being criticised for selling your art to the transient and commercial world of fashion.
For a decade or so, high profile architects have managed to create a new language for fashion retailing. It has moved on from the theme park

Gli appendiabiti in metacrilato, sopra e a destra, disegnati appositamente per Marni. Il soffitto in acciaio lucidato a specchio diventa il segno di riconoscimento del negozio in ogni allestimento

Hangers, above and right, are specially made for Marni from perspex. The ceiling is poulished stainless steel which allows the store to make its mark in any setting

approach, once typified by Biba's Art Déco, and Ralph Lauren's fantasy Englishness. Now fashion has adopted the convention of the gallery world: white walls, stone floors, discrete lighting, undistracting furniture.
Future Systems work for Marni, the Italian fashion company rapidly making a name for itself with born again hippie chic. Future Systems is best known for its interest in exploring new materials. and challenging preconceived notions of formal shape and structural solutions.
Marni is just beginning to establish itself as a significant retail presence. In the last few months it has opened shops in Tokyo and London. Its next step is a new store in Milan. Future Systems has designed an architectural solution that is intended to be applicable to a wide variety of contexts. In Tokyo they are shop in shops in Japanese department stores. In London, the Marni outlet is a freestanding shop, as it will be in Milan. Jan Kaplicky of Future Systems has devised a strategy based on a kit of parts that can be deployed anywhere, but at the same time will instantly set Marni apart from the rest of the fashion pack as something distinctively different.
The approach is based on colour, materials and form. Marni's house colour is a vivid blue that is instantly recognisable from a street away. The floor is a puddle of reconstituted glass. The ceiling is defined by polished stainless steel in a similar free flowing pattern. The clothes are suspended like wispy fragments from a forest of gently bending steel trees, dotted across the floor. The perimeter is defined by a single continuous ribbon of mirror finished polished steel, flairing out at some points to accommodate shelves and cash points. Its rich mixture that serves to make Marni look entirely fresh in the higly competitive image conscious world of fashion.

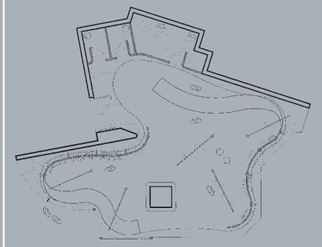
La superficie bianca del pavimento è realizzata da una gettata di conglomerato vetroso riciclato. Il forte impatto visivo è dato dagli stessi abiti e dalle forme scultoree degli espositori

The white floor is made from recostituted glass. Most of the impact comes from clothes themselves and the sculptural display system

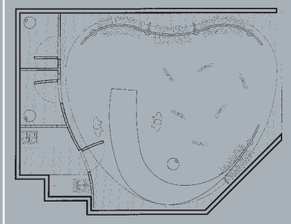
Progetto/Architects: Future Systems
Cliente/Client: Marni
Drezione lavori (Tokyo)/Site architect (Tokyo): Geography Architect
Strutture in acciaio (Londra)/ Steelwork fabricator (London): Marzorati Ronchetti
Impresa (Londra)/Main Contractor (London): Purple Shopfitter

Marni ha iniziato ad affermare la sua presenza come entità commerciale in Giappone dove la maggior parte dei punti vendita della moda sono allestimenti shop-in-shop all'interno di grandi magazzini o centri commerciali dedicati alla moda. Ogni firma deve insediare la propria immagine in pochi metri quadrati in un contesto in cui si scontra con la concorrenza visiva di altre marche. L'approccio di Future Systems si mostra vincente in questo contesto in quanto fornisce un immagine nuova e contemporanea

Marni began to establish its presence as a retailer in Japan where most fashion outlets operate as shop-in-shop installations in department stores and fashion malls. Each brand has to make its presence felt in just a few square meters and in a context in which it is fighting against the visual presence of a dozen competitors. Future Systems approach succeeds in this setting because it provides a contemporary new look



Movida, Tokyo



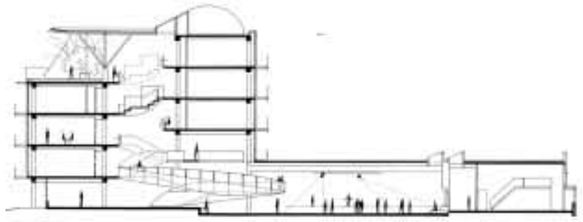
Isetan, Tokyo

Tracy Metz parla con Herman Hertzberger dell'architettura per l'educazione

Tracy Metz talks to Herman Hertberger about the architecture of education

Fotografia di/Photography by Duccio Malagamba

La scuola di Amsterdam

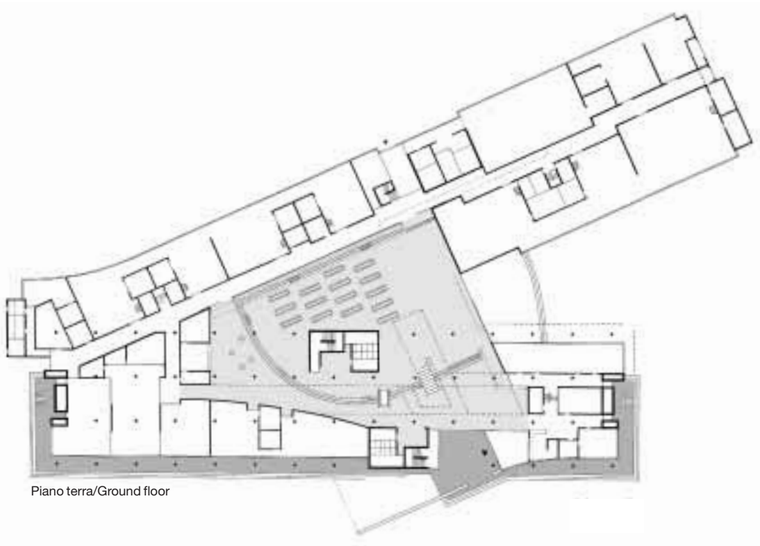


The Amsterdam School

Il Collegio Montessori – una scuola pre-professionale situata nella disagiata zona est di Amsterdam – si vanta di accogliere studenti di non meno di cinquantasei nazionalità. Le poche facce bianche che si vedono in giro sono per la maggior parte di insegnanti.
L'architetto che ha progettato l'edificio, Herman Hertzberger, osserva affascinato quello che succede quando suona la campanella della scuola: più di mille ragazzi dai dodici ai diciotto anni si scaraventano schiamazzando e gridando attraverso la piazza centrale e sulle rampe per raggiungere le classi e i laboratori. "È come un alveare", esclama, "un teatro!". Un'ora dopo la campanella suona di nuovo e la migrazione di massa si ripete, e poi ancora e ancora, per tutta la giornata. Le scuole di Hertzberger sono state spesso definite "città in miniatura" e il Montessori College Oost non fa eccezione.
Hertzberger è noto e stimato per avere costruito nei Paesi Bassi gli uffici Central Beher, una serie di alloggi sociali e alcuni teatri; dalla metà degli anni Ottanta si è specializzato negli edifici scolastici. Calcola che questo sia il quindicesimo da lui realizzato, e il primo adibito a scuola secondaria. Ma, mentre andava perfezionando la sua esperienza in questo campo, gli stanziamenti pubblici calavano paurosamente.
La sua ipotesi, basata sull'esperienza, è che oggi essi siano meno che dimezzati rispetto a vent'anni fa. Lo dice senza mezzi termini: "È uno scandalo sociale, che colpisce particolarmente i bambini appartenenti ai gruppi di minoranza. Nessuno ha mai fatto niente per loro, e loro non hanno ragione di aspettarsi niente dalla società olandese e dalla vita in generale. Un po' del benefico effetto psicologico che questo edificio potrebbe avere nasce dal fatto che per la prima volta qualcuno ha fatto qualcosa per loro".
Hertzberger ha precise convinzioni sulla vita scolastica, l'istruzione e i bambini: e queste convinzioni sono sfociate in un repertorio di soluzioni in continua evoluzione e in continuo miglioramento. Per esempio, è fondamentale che a scuola i bambini abbiano un posto dove 'bighellonare', o meglio, dove 'interagire'. Ecco perché in tutte le sue scuole c'è uno spazio coperto centrale – l'equivalente della piazza urbana – contornato da gradini di legno di varie altezze dove i

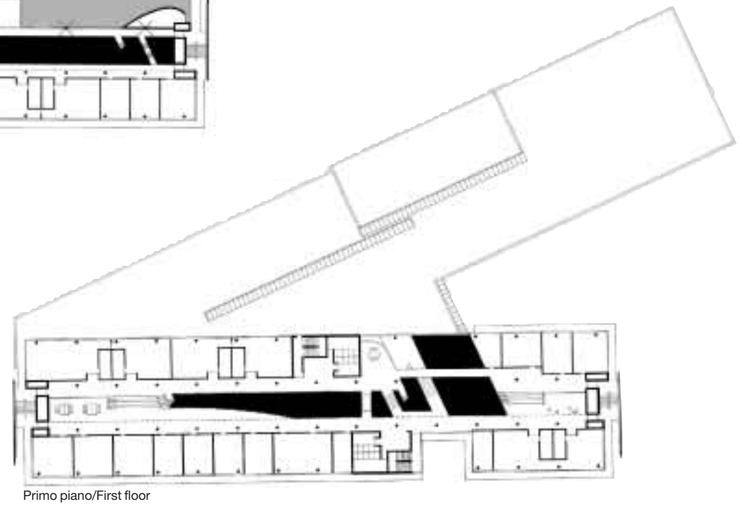
Situato nella periferia est di Amsterdam, il Collegio Montessori è la prima scuola secondaria che Hertzberger abbia progettato. La pianta è basata sulla determinazione dell'architetto di dare ai ragazzi spazi informali

Located in Amsterdam's eastern suburbs, the Montessori college is the first secondary school that Hertzberger has designed. Its plan is based on his determination to create informal spaces for children



Piano terra/Ground floor

Secondo piano/Second floor



Primo piano/First floor

ragazzi possono sedere, stare in piedi, chiacchierare, mangiare, parlare al telefonino, lanciare occhiate ai compagni del sesso opposto e magari anche fare qualche compito.
Nel Collegio Montessori la 'piazza' è di colore rosso scuro. Una parete di vetrocemento la separa dall'ala a due piani dei laboratori (che corre parallela all'edificio principale), una fascia di finestre continue sotto il tetto e un arazzo dai colori vivaci: è una replica in lana di un dipinto di Rooskens, membro del gruppo Cobra, che non ha potuto essere spostato dall'edificio che c'era prima qui, dove ora c'è il Montessori.
Secondo Hertzberger i gradini e le scale sono punti importanti per l'interazione: perciò, invece di costringere i ragazzi in vani scala chiusi, ha pensato a una struttura che sta fra la scala e la rampa – più ripida di una rampa (che per legge deve essere accessibile alle sedie a rotelle), ma molto meno ripida di una scala. Le rampe partono larghe dal piano terreno, arrivano a una balconata dalla quale si ha una bella vista su quello che succede nella 'piazza' sottostante, e si restringono diventando sempre più simili a una scala via via che salgono verso l'ottavo piano. Mentre ci si muove su e giù in verticale, si è obbligati a spostarsi anche in orizzontale, perché non ci sono mai più di due serie di scale/rampe consecutive.
Per il Collegio Montessori, Hertzberger ha inventato poi una terza tipologia di scala/rampa: sette grandi "balconate-aula" appese come borse fra i vari piani. Di fatto collegano un livello a un altro, ma la cosa più importante è che servono anche come punti di ritrovo o come aule alternative. Il rivestimento in moquette all'interno e in pannelli di legno all'esterno funziona da isolante acustico.
Un altro elemento che a Hertzberger non piace è l'atrio di tipo tradizionale, a suo parere uno spazio poco piacevole e poco flessibile, pieno di giubbotti maleodoranti e di ragazzini in punizione per essersi comportati in modo indisciplinato (forse un ricordo autobiografico?).
Perciò nei suoi edifici scolastici si è molto impegnato per trovare soluzioni alternative. In una scuola nella città nuova di Almere ha creato quella che definisce una "strada didattica": un atrio a tripla larghezza con una fila di laboratori al centro.
Qui, in questa scuola di Amsterdam Est, ha pensato invece a uno spazio a livelli sfalsati con un atrio

Molti allievi della scuola provengono da famiglie disagiate. Hertzberger ritiene che l'architetto abbia il dovere di creare per loro un ambiente accogliente. Per questo abbondano qui strutture e luoghi di interazione

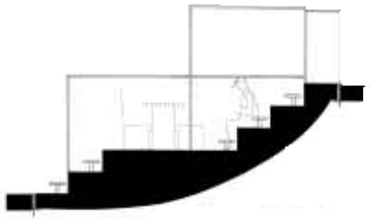
Many of the school's children come from disadvantaged backgrounds. So Hertzberger sees it as the duty of the architect to provide a welcoming environment for them

lungo e alto: così, quando i ragazzi entrano ed escono dalle aule, sono in continuo contatto perché non ci sono barriere che interrompano il vuoto.
A intervalli regolari si trovano 'isole' di lavoro per due persone inserite nelle balaustre. Le file di tozzi pilastri, blu-verde da un lato e rosso-rosa salmone dall'altro, creano uno schermo di colori che sembra tenere al riparo le aule retrostanti.
L'empatia di Hertzberger con il mondo della scuola e dell'educazione si vede da un dettaglio: dall'altezza delle spalle in su le pareti perimetrali delle aule sono rivestite di feltro grigio su cui si possono fissare ed esporre i disegni degli studenti e altre opere d'arte.
All'esterno l'edificio ha balconate lunghe e molto larghe, usate come uscite di sicurezza in caso di incendio ("Questo è il solo modo di ottenere dai vigili del fuoco il permesso di pianificare in una scuola un unico spazio centrale") poiché portano alle scale di emergenza situate all'estremità della costruzione.
Il risultato di questa scelta – insieme alla fascia rossa delle ringhiere e al vetro verdognolo e opaco della finitura della facciata – è un effetto di luminosità e leggerezza in un edificio che non è certo di piccole dimensioni. Questo effetto è accresciuto dal rivestimento di legno che a entrambe le estremità della facciata dà un senso di solidità e rafforza l'unità dell'insieme.
La grande terrazza sul tetto, infine, è molto piacevole d'estate, oltre a costituire uno spazio di riserva per accogliere nuove aule nel caso la scuola avesse bisogno di ampliamenti.
Un anno appena dopo l'inaugurazione si sta infatti già pensando a un'estensione, sotto la supervisione di un altro architetto, ex allievo del Collegio Montessori che ha fatto un tirocinio con Hertzberger.
La scuola è separata dal marciapiede da un lungo e basso muro di cemento, decorato con piastrelle dai colori vivaci e con le parole di un brano del cantante pop olandese Huub van der Lubbe.
La figlia di Hertzberger – si chiama Akelei ed è un'artista – ha seguito i ragazzi, che hanno tutti partecipato alla realizzazione del mosaico di piastrelle. Finito il lavoro uno degli studenti, senza dubbio involontariamente, ha fatto all'architetto il più bel complimento che si possa immaginare esclamando con orgoglio: "Prof, abbiamo una scuola molto più bella di quella dei bianchi, non ti pare?".

Il cuore dell'edificio è un atrio luminoso (pagine precedenti) che tutti i ragazzi attraversano quando passano da una lezione all'altra: i corridoi sono stati eliminati. Le aule (a sinistra) si affacciano sull'atrio e sono collegate da bassi gradini che sono ormai diventati una sorta di marchio di Hertzberger

The heart of the building is a sunlit atrium (previous pages) which all pupils cross moving from one lesson to the next, so banishing corridors. Teaching rooms, left, look out over it; and are linked by Hertzberger's trademark shallow steps

The Amsterdam school The Montessori College for pre-vocational training in the underprivileged east part of Amsterdam boasts no fewer than 56 nationalities. The few white faces are mostly teachers. The building's architect, Herman Hertzberger, watches enthralled as the schoolbell rings and more than a thousand children from twelve to eighteen years old swirl chattering and shouting through the central square, over the ramps and into the classrooms and workshops. "It's a beehive!" he proclaims, "a theater!". An hour later the bell rings again and the whole mass migration repeats itself, and again, and again, a schoolday long.
Hertzberger's schools have often been called "cities in miniature", and the Montessori College Oost (=east) is no exception.
Hertzberger is well-respected in The Netherlands for his social housing and a number of theaters; since the mid-eighties he has specialized in schools.
He reckons that this is his fifteenth, although his first secondary school. As his expertise has grown, however, the budgets have plummeted.
His educated guess puts them at barely half what they were twenty years ago. He states his opinion in no uncertain terms: "This is a terrible social scandal, especially for disaffected children like these minority groups. No one has ever gone out of their way for them, they have no reason to expect anything from Dutch society or from life in general. Part of the psychological effect of this building is that for the first time, someone has done something special for them". Hertzberger entertains a number of convictions about school life, education and children in general, which have resulted in a ever-evolving and expanding repertoire of design solutions. It is, for example, essential for schoolkids to have places to hang out – or, if you prefer, to 'interact'. That is why all his schools have a central square, the in-house equivalent of public space, bordered by wooden steps of varying heights where they can sit and stand, gossip, eat, talk on their mobile phones, keep an eye on the opposite sex and maybe even do some homework. The square in the Montessori College is deep red, with a glass block wall separating it from the two-story workshop wing running parallel to the main building, strip windows along the roof and a large, brightly colored hanging carpet. It is a replica in wool of a painting by the Cobra-artist Rooskens that couldn't be moved from the original building, which stood on this same location. Steps and stairs are essential to the way Hertzberger stages interaction. Rather than packing the crowds into closed stairwells he designed something between stairs and a ramp – steeper than ramps, which by law would have to be wheelchair-accessible, but much shallower than stairs.
The ramps start off broad at ground level, lead past a balcony with a fine view of the buzzing activity on the square below, and become increasingly narrow and stairlike as they ascend to the eighth level.
As you move up and down the building vertically you are also obliged to move horizontally, as there are never more than two sets of stair/ramps in a row.
For the Montessori College he invented yet a third new stair/step typology: seven large "lesson balconies" that hang like pouches between the various floors. They do indeed connect two levels but, more importantly, also serve as either hangouts or alternative classrooms. The carpeting inside and perforated wood panelling on the outside help keep noise levels down. Another of Hertzberger's pet peeves is his dislike of the traditional hallway, to his mind an unpleasant, inflexible space full of smelly jackets and children being punished for unruly behavior. Much of his design effort in school buildings has gone into devising alternatives. In a school in the new town of Almere he created what he called a "learning street", a triple-width hallway with a row of workrooms down the middle. Here in the east of Amsterdam his solution was a split-level space with a long, tall atrium; as they children enter and leave the classrooms they are in continual contact across the void. At regular intervals along the halls there are two-person workplaces built into the balustrades. The rows of squat pillars, in a blue-green color scheme on the one side and reds and salmons on the other, create a screen of changing colors that seem to be keeping the classrooms behind them out of harm's way. Hertzberger's empathy with the world of education shows in a detail: from shoulder height up the outer walls of the classrooms are covered in gray felt, where students' drawings and other art works can be displayed.
Outside, the school has long balconies, made extra broad to serve as fire escapes ("This is the only way the fire department will allow you to make one large central space") and leading to emergency stairs at the end of the building. The net effect, together with the bright red stripe of the handrails and the matte greenish glass with which the facade is finished, is to make the building, which is by no means small, seem surprisingly light and airy. That effect is augmented by the wooden cover that creates massive facades at both ends, emphasizing the unity of the whole. A large roof terrace is pleasant in the summer and can accommodate new (class)rooms should the school need to expand.
The school is separated from the sidewalk by a long, low concrete wall decorated with brightly colored tiles and texts from a song by the Dutch pop singer Huub van der Lubbe. Hertzberger's daughter, the artist Akelei, brought all the children together to make the tile mosaic. When it was finished one the students, no doubt unwittingly, paid the architect the greatest possible compliment by saying proudly: "Teacher, we have a much nicer school building than the white kids, don't we".



Progetto/Architect:
Architectuurstudio Herman Hertzberger
Gruppo di progettazione/Project team: Herman Hertzberger, Cor Kruter, Willem van Winsen, Geert Mol, Henk de Wejier, Folkert Stropsma, Aaron Sprecher, Roos Eichhorn, Laurens Cobben
Direzione lavori/Project management: BBN
Impresa/Contractor: Ballast Nedam Utiliteitsbouw

Strutture/Structural engineering:
Ingenieursgroep Van Rossum
Consulente servizi/Services consultant:
Sweegers en de Bruijn
Installazioni elettriche/Electrical services:
Burgers Ergon Contractors
Installazioni meccaniche/Mechanical services:
Verstappen van Amelsvoort
Committente/Client:
Stichting Montessori Scholengemeenschap

Per Hertzberger i gradini non sono soltanto gradini, ma posti dove i ragazzi possono gironzolare, sedersi, passare il tempo insieme, e magari anche studiare

For Hertzberger, steps are never just steps, he designs them to be places to sit, for children to hang out, and even to study

Ricky Burdett racconta le fatiche della Città Eterna per affrontare la nuova urbanizzazione

Ricky Burdett on the eternal city's attempts to deal with contemporary urbanism

Fotografia di/Photograpy by Gabriele Basilico

Roma: il sindaco e i suoi architetti

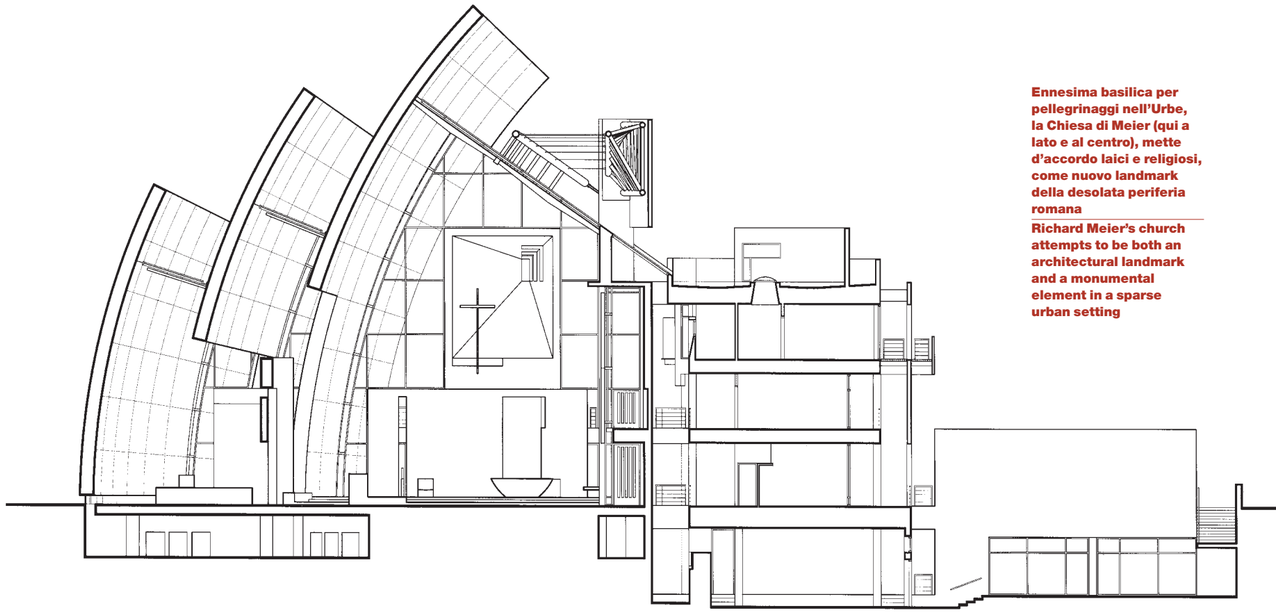
Rome: the mayor and his architects

Nonostante la sua supremazia come centro mondiale di cultura, Roma manca ancora oggi dei presupposti per essere considerata una città ‘mondiale’. Si trova al di fuori della “Blue Banana”, la fascia di città che creano ricchezza: fascia che passa attraverso l’Europa, da Bologna e Milano a Francoforte e Londra. Roma non fa parte della “Regione delle Capitali Nazionali della Comunità Europea”, che comprende Parigi e Amsterdam e altre città, situate entro un raggio che permette di raggiungerle rapidamente in aereo o con un treno super-rapido. Roma appartiene alla numerosa schiera di città “sub-globali” che, secondo l’autorevole urbanista Peter Hall , “cercano di competere con le città globali in qualche settore specializzato, come Bruxelles, Roma o Ginevra per le strutture di governo… o Milano per il design”. Negli ultimi sette anni il sindaco Francesco Rutelli ha lavorato duro per innalzare il profilo di Roma al di sopra della sua immagine – grande ma provinciale – di Città Eterna, amata dai turisti e dai politici ma a lungo evitata dagli uomini d’affari e dalle imprese. Ha condotto una efficace campagna per affermare il potenziale “sub-globale” di Roma nel mondo ‘reale’ delle città competitive, al punto che questa campagna lo ha spinto al centro dell’arena politica nazionale come leader della possibile coalizione di governo.
Nel gennaio del 2001 il mandato di Rutelli scadrà. I suoi compiti verranno assunti da un commissario governativo fino alle elezioni del prossimo maggio, e così termineranno bruscamente sette anni di lavoro intelligente che ha riscosso ampi consensi fra la popolazione. In un periodo di tempo contenuto è stato dato impulso alla ripresa dell’economia locale, molti monumenti storici sono stati restaurati, sono stati banditi numerosi concorsi architettonici di alto livello per “Grandi Progetti” e ed è stato elaborato un nuovo piano regolatore. Ma adesso, inevitabilmente, si pongono alcune questioni e ci si chiede, per esempio, se le iniziative di Rutelli siano state qualcosa di più di una semplice ‘pelle’ e se qualcuno dei “Grandi Progetti” sarà portato a termine: insomma, se l’eredità degli anni di Rutelli sarà duratura. Oppure, come affermano alcuni critici, se tutto questo sia stato soltanto il prodotto di una efficacissima e sofisticata macchina di pubbliche relazioni. Il tanto ‘sfoggiato’ Auditorium di Renzo Piano, per esempio, è indietro di almeno due anni sui tempi di marcia previsti ed è già andato ben oltre il budget stanziato.
Mentre Rutelli può rivendicare credito per il lavoro svolto, non può certo fare altrettanto per il fortunato concorso di circostanze che gli ha portato un doppio vantaggio: l’attenzione di tutti e il denaro dei fondi nazionali assegnati per celebrare i duemila anni della cristianità nella culla della chiesa cattolica. Tremilacinquecento miliardi sono stati convogliati sugli edifici e sulle infrastrutture per mettere “in ghingheri” la capitale agli occhi del mondo, in occasione del Giubileo. Il turismo religioso ha portato il numero dei visitatori a ventiquattro milioni, un incremento del 30% rispetto al 1999. La scorsa estate più di due milioni di giovani cattolici provenienti da ogni parte del mondo si sono riversati a Tor Vergata per prendere parte a uno dei massimi eventi del Giubileo. Chioschi per le informazioni appositamente progettati, gabinetti provvisori e una serie di strutture a uso del pubblico disseminate nelle piazze della città completavano un ben orchestrato piano di azione. Francesco Rutelli parla con eloquenza delle sue aspirazioni e dei risultati conseguiti. “Per svegliare la Bella Addormentata”, afferma, “bisogna fare appello al suo cuore e alla sua anima. Bisogna adottare una strategia urbana completamente diversa dal passato. Bisogna tenere presenti i profondi valori di identità, di orgoglio, di solidarietà che sono all’origine della storia stessa della città”. Paolo Portoghesi – architetto e storico romano per eccellenza, che due anni fa si è trasferito dalla capitale al piccolo paese di Calcata, a quaranta chilometri di distanza – appoggia gli obiettivi di Rutelli, ma sente che le inadeguatezze strutturali della città sono state affrontate, non risolte. “Roma ha sempre prosperato sul rapporto fra il vecchio e l’antico”, ricorda, ma condanna il conservatorismo super-zelante dell’amministrazione che a suo parere “rischia di atrofizzare per sempre la città”. Si preoccupa perché la qualità della vita viene sempre più compromessa gravemente dalla “drammatica congestione del traffico e dalla *forma mentis* antiquata dei funzionari pubblici ereditati”. A questo riguardo Portoghesi riflette l’opinione di molti secondo i quali Rutelli e il gruppo dei suoi collaboratori hanno segnato alcuni importanti successi, ma che “per ottenere un reale cambiamento occorre uno spostamento dall’immagine alla struttura”.
Come molti altri sindaci prima di lui, Rutelli si è trovato a dover affrontare problemi strutturali di proporzioni storiche. Roma è stata la metropoli più grande del mondo antico, con una popolazione stimata in un milione di persone al tempo in cui era capitale dell’Impero, ma non si è sviluppata come molti altri moderni centri urbani. Dopo la fioritura del periodo Barocco, la città è rimasta relativamente piccola e non è stata toccata dalla rivoluzione industriale e da quella dei trasporti del XVIII e del XIX secolo. L’ampiezza del suo nucleo storico – sia in pianta che in sezione – ha impedito lo sviluppo di una moderna infrastruttura urbana. La metropolitana, iniziata negli anni Trenta, è rimasta di dimensioni limitate e la sua espansione è continuamente bloccata da ritrovamenti archeologici. La costruzione di nuovi parcheggi sotterranei è del pari rallentata dalla presenza del passato. Il trasporto su rotaia resta rudimentale, con una sola grande stazione – Termini – che serve praticamente tutta la città. Non ci sono strade di attraversamento per i treni e le automobili. La rete stradale e quella su rotaia non sono integrate e lasciano larghe zone dell’hinterland servite in modo inadeguato dal trasporto pubblico. Il traffico dei lavoratori pendolari e la grave congestione dei trasporti sono aggravati del grande numero di pullman turistici. Gli insediamenti abusivi nelle periferie, esplosi a macchia d’olio nel dopoguerra, sono ancora oggi ‘affamati’ di strutture e infrastrutture di base.
Sono questi i profondi problemi strutturali che l’amministrazione Rutelli ha cominciato ad affrontare con una serie di iniziative politiche che naturalmente richiedono tempo. La valutazione di Franco Purini è che gli anni di Rutelli “rappresentano indubbiamente un cambiamento di direzione rispetto al passato, quando le poche decisioni importanti venivano prese a casaccio, senza rifletterci troppo, come reazione quasi automatica alla percezione di bisogni (si ricordi la farsa della Coppa del Mondo di Calcio del 1990)”. Purini plaude al “recupero di un progetto urbano che si rivolga sia al passato (operazioni archeologiche), sia al presente (restauro dell’esistente), sia al futuro (nuove strutture metropolitane), pensato per portare Roma al livello di altri centri europei”. Ma si rammarica per l’assenza di edifici o progetti portati a termine che contribuiscano a trasformare la città in modo significativo.
In superficie le cose sono cambiate. Tabelloni elettronici presso le pensiline degli autobus disegnate *ad hoc*, chioschi ottagonali per le informazioni, file di Vespe ben allineate all’interno delle linee blu ed efficienti distributori automatici degli scontrini per i parcheggi fanno ora parte del paesaggio urbano. In città c’è una sensazione diffusa di pulizia e di orgoglio per gli spazi pubblici e per gli edifici. Le facciate storiche sono state ripulite, restaurate e rimesse in luce. Il colore della città è cambiato, dal rosso scuro di Corot alla tavolozza pastello del Settecento. Le automobili non sono più parcheggiate disordinatamente di fronte al Parlamento, in piazza Montecitorio. L’asfalto della pavimentazione della piazza è stato sostituito da sampietrini di granito di gusto un po’ rétro, con il disegno di una meridiana dall’effetto piuttosto kitsch. In piazza del Pantheon il divieto di ingresso alle automobili è fatto rispettare rigidamente e il McDonald’s è abilmente nascosto dagli ombrelloni. I romani in bicicletta si spostano con eleganza nelle nuove corsie riservate lungo il Tevere e nei nuovi parchi urbani, e fanno venire in mente il modo di vivere di Copenaghen o Stoccolma,

Avanza la costruzione della chiesa di Meier per il Giubileo (nelle pagine precedenti), vista qui sopra dalla macchina mobile realizzata per mettere in opera i grandi pannelli in cemento

Construction is now well under way on Meier’s church, above and previous pages. A moving form is being used to cast a series of curved concrete walls

Roma



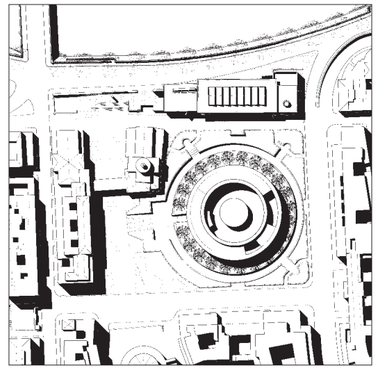
Ennesima basilica per pellegrinaggi nell’Urbe, la Chiesa di Meier (qui a lato e al centro), mette d’accordo laici e religiosi, come nuovo landmark della desolata periferia romana

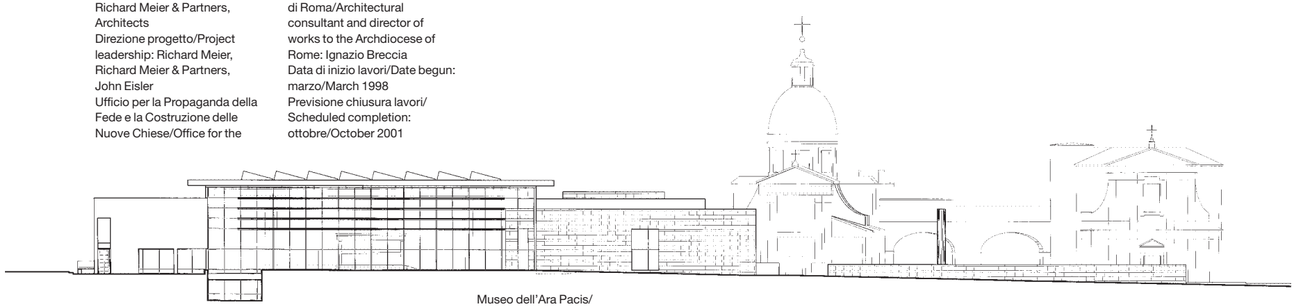
Richard Meier’s church attempts to be both an architectural landmark and a monumental element in a sparse urban setting

Chiesa del Giubileo (Dio Padre Misericordioso)/The Jubilee Church (God Our Merciful Father), 1996
Progetto/Architects: Richard Meier & Partners, Architects
Direzione progetto/Project leadership: Richard Meier, Richard Meier & Partners, John Eisler
Ufficio per la Propaganda della Fede e la Costruzione delle Nuove Chiese/Office for the Propagation of the Faith and the Construction of New Churches: Monsignor Amicarelli
Consulente architettura e direttore lavori per l’Arcidiocesi di Roma/Architectural consultant and director of works to the Archdiocese of Rome: Ignazio Breccia
Data di inizio lavori/Date begun: marzo/March 1998
Previsione chiusura lavori/Scheduled completion: ottobre/October 2001

L’altro progetto di Meier per Roma, il rifacimento dell’Ara Pacis nell’area del Mauseoleo di Augusto (nei disegni) rallegra gli oppositori della conservazione, mentre ovviamente inquieta i difensori dell’ordine urbano già fascista

Meier’s other Roman project, the Ara Pacis Museum, below and right is far more controversial. While its enthusiasts believe it is a rare victory over the heritage lobby, critics call it an insult to Rome’s historic centre





Museo dell’Ara Pacis/Ara Pacis Museum, 1995
Progetto/Architects: Richard Meier & Partners, Architects
Data di inizio lavori/Date begun: 1995
Previsione chiusura lavori/Scheduled completion: 2002

più che quello delle città sorelle del Mediterraneo. Questi sono i risultati tangibili di una politica rigorosa di rinnovamento urbano che ha privilegiato il centro storico, nel tentativo di migliorare la qualità della vita di visitatori e residenti. Però la presenza dei venditori di strada immigrati, dei bambini mendicanti, della criminalità legata alla droga e l'eterna congestione del traffico riflettono le inevitabili tensioni di una metropoli moderna.

Come entità urbana, Roma è difficile da cogliere. Più vasta e complessa di quanto si possa immaginare, nei suoi confini municipali racchiude un'area di 1290 chilometri quadrati (una circonferenza di circa 50 chilometri), cioè la superficie di Milano, Torino, Genova, Bologna, Firenze, Bari, Catania e Messina messe insieme. Questo grande territorio comprende ampi spazi aperti e di campagna, che fanno di Roma la seconda città 'verde' d'Europa, nonostante la sua immagine di centro densamente popolato.
La città ha un compatto nucleo antico racchiuso nella cerchia delle Mura Aureliane – con stratificazioni di strutture romane, medievali e rinascimentali – e si allunga con tentacoli suburbani nella campagna circostante. Isolati residenziali abusivi, costruiti dagli aggressivi palazzinari romani, creano un ininterrotto tessuto urbano piuttosto deprimente all'interno del Grande Raccordo Anulare che collega la città alla rete delle strade statali e delle autostrade.

La popolazione urbana, che conta due milioni e seicentomila abitanti, colloca Roma fra le prime città d'Europa dopo Londra, Parigi e Berlino: e, come tale, Roma è una delle più grandi e complicate strutture urbane d'Europa. Secondo l'economista Lorenzo Bellicini, "il suo problema consiste nel fatto di essere incomprensibile. Nonostante le sue dimensioni, è molto locale e provinciale. Ma, mentre Milano ha avuto uno sviluppo ormai ben consolidato, Roma ha ancora un enorme potenziale da sfruttare. Si sta instaurando un processo di cambiamento che potrebbe avere una influenza durevole sull'economia della città". Tendenze recenti in realtà additano un nuovo ruolo di Roma nell'economia nazionale (e quindi europea). Una ricerca di fonte indipendente rivela, nel periodo 1991-1996, una nuova vitalità e una performance inaspettatamente brillante del settore privato. Il via è venuto dalle aziende che in precedenza erano pubbliche – acqua, gas, comunicazioni ed elettricità – e che storicamente avevano sede nella capitale. Queste aziende recentemente privatizzate, che si trovano nel mezzo di un profondo processo di ristrutturazione, costituiscono un elemento importante dell'economia locale e impiegano quasi il 30% della forza lavoro della città nel settore dei servizi e di supporto alla produzione. Una bella differenza dagli anni Settanta, quando il settore pubblico dominava l'immagine e l'economia della città.

Come città, Roma è diventata la principale area di impiego in Italia, con seicentocinquantamila addetti nel settore privato nel 1996, contro i cinquecentonovantamila di Milano e i trecentomila di Torino. A livello provinciale, invece, l'economia milanese è di gran lunga più forte, con tredici milioni di addetti contro gli ottocentomila della provincia di Roma. La città di Roma è comunque un motore economico di primaria importanza sia nazionale che regionale, e smentisce la vecchia immagine di 'sanguisuga' che vive della ricchezza creata dal Nord. Negli ultimi tre anni lo sviluppo dell'economia romana ha avuto un incremento annuale di poco meno del 10% (insieme ad altre città del Sud, come Napoli, Palermo e Bari), mentre nello stesso periodo Milano e altre città del Nord sono rimaste relativamente stazionarie, con un incremento dello sviluppo del solo 1%. Bellicini è convinto che "l'immagine di Roma e la sua realtà economica stiano cominciando a cambiare. Ma a differenza della sua 'partner' del Nord, Roma ha ancora un potenziale non sfruttato per una ulteriore crescita e sviluppo".

L'amministrazione Rutelli ha usato questo potenziale? Giorgio Muratore, acuto osservatore della scena architettonica e urbana di Roma, è molto critico. "Dal 1993 si è avuta a Roma una straordinaria coincidenza dei poteri politici. Per la prima volta nell'esistenza della Roma moderna il governo nazionale e quello locale si sono guardati negli occhi. Ma, nonostante le buone intenzioni, le potenzialità di questa sinergia politica non sono state sfruttate". Domenico Cecchini, l'autore del nuovo Piano Regolatore – il primo dal 1962 – com'era prevedibile rigetta queste accuse. Come capo del dinamico Ufficio Urbanistico della città, Cecchini ritiene che il maggiore risultato conseguito dall'amministrazione sia stato l'essersi misurata con i problemi

©Piero De Grossi

©Piero De Grossi

©Piero De Grossi

Per vincere il concorso sull'addizione (ex Ala Cosenza) alla Galleria di Arte Moderna di Roma, lo studio Diener+Diener di Basilea ha vestito i panni del monumentalismo piacentiniano nella grande loggia terminale (in alto e nella pagina accanto), intenerito dalla lineare tessitura strutturale del corpo di fabbrica. Al centro il progetto di Nicola Di Battista/Hans Kollhoff e in basso quello di David Chipperfield

To win the competition for the addition (ex Cosenza Wing) to the Gallery of Modern Art in Rome, Diener+Diener of Basle stepped into the shoes of Piacentini's monumentalism in the spacious end loggia, mitigated by the linear structural texture of the building (above and top left). Centre left: the project by Nicola Di Battista/ Hans Kollhoff and, bottom left, the idea of the museum by David Chipperfield

Concorso per l'Ampliamento della Galleria Nazionale d'Arte Moderna/Competition for the Gallery of Modern Art extension, 2000
Progetto vincitore/ Winning design
Progetto/Architects: Diener+Diener Architekten
Gruppo di progettazione/ Design team: Laurene Dubuis, Laurent Francey, Hiroyuki Kimura, Philipp Lustenberger, Haroun Rashid, Alexander Schmid, Tiziana Ugoletti, Roger Diener, Dieter Righetti con/with Peter Suter, Emilia Terragni
Consulente per i costi/ Cost consultant: Höhler+Partner Architekten und Ingenieure
Modello/Maquette: Mathias Pfister

strutturali attraverso il “pianificare facendo”. “Dagli anni Ottanta la popolazione si è stabilizzata. Abbiamo dovuto prendere atto del fatto che Roma non ha più bisogno di crescere. Perciò la città deve essere trasformata dall’interno, per essere resa più vivibile, più accessibile e più sostenibile”.

Con lo slogan “Roma è già cresciuta. Adesso cresciamo noi”, Cecchini e i suoi collaboratori hanno elaborato un “Piano delle Certezze” basato su tre obiettivi principali: la salvaguardia dell’ambiente naturale, il consolidamento e il miglioramento del tessuto urbano, il rafforzamento del sistema dei trasporti e degli accessi. Sul fronte dei trasporti il proposito è ambizioso. La strategia integrata su rotaia “3+4” si fonda su tre linee ad alta velocità e su quattro linee di metropolitana in sottosuolo (di cui una nuova) che dovrebbero portare la maggioranza dei residenti a non oltre 500 metri di distanza da una stazione di interscambio del trasporto pubblico. Mentre è probabile che l’archeologia e l’eredità del passato continuino a frustrare l’espansione del sistema delle metropolitane in sottosuolo, i lavori sulle linee di superficie sono invece cominciati. Dal 1994 sono raddoppiati i passeggeri della linee FM1 ristrutturata, che collega la costa con la zona nord-est della città. Il piano prevede un sistema integrato di trasporto veloce sul modello del RER parigino, con una rete lunga 130 chilometri e centoventuno stazioni. Per consolidare il tessuto esistente e proteggere l’ambiente naturale, la città propone una radicale revisione del piano per l’uso del territorio. Circa 60 milioni di metri quadrati di territorio (un’area grande all’incirca come Bologna), precedentemente destinati all’edificazione, sono stati stralciati e destinati a spazio pubblico all’aperto.

Questi sono propositi ambiziosi e maturi che, se realizzati, porterebbero Roma nel gruppo delle maggiori capitali europee. Ma mentre l’idea di un piano per una città ‘moderna’ raccoglie l’appoggio generalizzato, c’è poi un notevole scetticismo sulla fattibilità di questa operazione e scarsa comprensione dei relativi dettagli. Alcuni critici osservano che questo piano non ha valore legale (non è stato ancora approvato dalle autorità locali e provinciali) e non chiarisce le modalità di realizzazione.

A livello architettonico l’amministrazione Rutelli ha intenti simili a quelli urbanistici. Ha sfruttato la coincidenza fra priorità locali e priorità nazionali per investire in una serie di “Grandi Progetti” che sostengono l’immagine di Roma città globale e creano nuove strutture per convegni, ponti, parchi, istituzioni culturali. I fondi assegnati dal governo nazionale sono stati impiegati per progetti di piccola e grande scala. Questa coincidenza ha naturalmente un precedente piuttosto controverso. Negli anni Trenta e Quaranta Mussolini usò Roma come piattaforma per una campagna nazionale di rinnovamento che ha lasciato una solida impronta sull’architettura e sulla struttura della città. Alcuni fra i migliori esempi del razionalismo romano furono costruiti per volere del regime fascista nell’ambito dei tanto discussi ‘miglioramenti’ urbani intorno a San Pietro e al Colosseo. Gli edifici universitari di Pagano e Ponti, gli uffici postali di Libera e Ridolfi, gli interventi urbani neoclassici di Morpurgo, l’EUR e il Foro Italico riflettono l’elevato livello culturale di questa imponente operazione architettonica. Si crearono così occasioni per la nuova architettura attraverso concorsi e incarichi, e si tentò anche di agganciare la città al territorio costruendo la prima linea metropolitana in sottosuolo, investendo in nuove strade e recuperando il territorio agricolo dell’hinterland con la bonifica dell’Agro Pontino.
Settant’anni dopo, le ambizioni per Roma non sono dissimili. Oltre un intenso programma di restauri di edifici e monumenti (da Palazzo Borghese alla statua di Marco Aurelio di piazza del Campidoglio), si è provveduto ad alcune significative migliorie strutturali. L’allargamento del Grande Raccordo Anulare, il nuovo tunnel che svincola l’Appia Antica, il discreto sottopasso veicolare che alleggerisce la congestione del traffico vicino a San Pietro sono tutte realizzazioni importanti. Il nuovo centro amministrativo e universitario di Pietralata, progettato da Portoghesi e Purini, è la versione realistica di un megalomane piano degli anni Ottanta per la costruzione di un Sistema Direzionale Orientale (SDO) che fortunatamente non si è mai materializzato a est della città.
L’amministrazione ha preso sul serio il problema delle neglette periferie romane costruendo nuovi spazi pubblici e servizi che – anche se significativi nel quadro di una strategia di rigenerazione urbana – non sono sfociati in progetti di particolare valore architettonico. Ciò nonostante, l’avere avvertito il bisogno di dare dignità a intere comunità che troppo a lungo erano state ignorate dalle pubbliche autorità è un importante segnale di cambiamento.

L’Architettura con la A maiuscola riappare con una serie di iniziative di alto profilo pilotate da un Ufficio Concorsi appositamente creato, sotto la guida di Francesco Ghio, all’interno del Dipartimento per le Politiche del Territorio. Coerentemente con l’aspirazione di scuotersi di dosso l’immagine provinciale, la città si sta rivolgendo ad architetti di fama internazionale come Zaha Hadid, Richard Meier e Roger Diener affinché portino il loro contributo a tutta una serie di progetti pubblici per musei e chiese. L’architettura vigorosa e attuale di Massimiliano Fuksas, il “figlio perduto” e ritrovato, è stata coronata dal successo nei concorsi per il Centro Congressi (giuria presieduta da Norman Foster) e per l’Agenzia Spaziale (nella giuria, Richard Rogers e Daniel Libeskind).
L’iniziativa “Cento Piazze”, ispirata a quella di Barcellona, ha prodotto alcune nuove piazze urbane la cui qualità architettonica raramente è andata oltre l’arredo urbano, a eccezione forse della piazza di Aldo Aymonino a Decima. La città ha anche espresso l’intenzione di agire insieme al settore privato (o ex pubblico) nei concorsi per nuovi complessi di uffici e strutture destinate agli affari in punti chiave della città, come piazza dei Navigatori e il Centro Congressi all’EUR – certo, il sospetto che questi progetti possano essere esercitazioni puramente promozionali sarebbe confermato se i progetti non dovessero essere attuati.

Altri concorsi si stanno organizzando: per l’ampliamento della civica galleria d’arte nello spazio del complesso Peroni, per un nuovo centro d’arte e didattico nell’ex Mattatoio, per due nuovi attraversamenti del Tevere.

Il progetto di Zaha Hadid che ha vinto il concorso per il Centro di Arte Contemporanea nel 1998-1999 è stato l’esito dell’iniziativa più importante che in questo campo si sia presa a Roma da molti decenni. Organizzato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali guidato da Giovanna Melandri, come risposta di Roma alla Tate Modern di Londra, il concorso ha richiamato oltre duecento partecipanti da tutto il mondo; fra i finalisti, Rem Koolhaas, Steven Holl e Toyo Ito, oltre a gruppi italiani guidati da Vittorio Gregotti, da Francesco Cellini e da un gruppo di architetti romani più giovani fra i quali Aldo Aymonino e Moise Ricci. Il progetto pieno di fantasia di Zaha Hadid ha catturato l’immaginazione di molti – dai ministri ai direttori di gallerie d’arte – ma è stato salutato con una certa severità dall’establishment architettonico romano come un segno di ‘esterofilia’ spinta. L’innamoramento per gli stranieri ha preso molte istituzioni italiane pubbliche e private dai giorni di “mani pulite”: forse è una reazione all’inevitabile pettegolezzo e al sospetto di corruzione che da sempre in Italia vengono associati ai progetti pubblici.
La polemica che riguarda la proposta di Richard Meier per un nuovo Museo dell’Ara Pacis, nel cuore della Roma storica, è il barometro di un acceso dibattito sulla nuova architettura della città. Da un lato il progetto è visto come il simbolo della “nuova visione” di Rutelli: un oggetto bianco, radicale, nuovo, di un bianco splendente, che media fra il passato recente e quello remoto – una rara vittoria sulla lobby che sostiene l’eredità storica. Dall’altro lato è considerato un volgare insulto alla raffinata cultura architettonica di Roma, un’intrusione provinciale e non gradita – il McDonald’s dell’architettura – che serve ben poco a migliorare la sistemazione o il godimento di questo monumento nazionale. Attualmente in costruzione, l’edificio è destinato a essere al centro di un dibattito continuo sul futuro dell’architettura contemporanea in questa città piena di storia. Giorgio Muratore non è il solo a criticare Rutelli per non aver riconosciuto l’importanza dello straordinario patrimonio architettonico romano del XX secolo. Egli è preoccupato per l’atteggiamento indifferente dell’amministrazione, che “minaccia l’integrità dei grandi monumenti moderni di Roma” e sceglie i piani per l’Ara Pacis, per il Foro Italico e persino per l’intervento di Zaha Hadid in un “edificio industriale assolutamente decoroso” come se fosse insensibile alla cultura architettonica moderna di Roma, che rappresenta una continuità con il passato.
Francesco Garofalo, protagonista dei circoli architettonici romani dotato di una visione internazionale, interpreta questa recente passione per una architettura più espressiva cercandone le radici storiche. “C’è una cultura molto radicata del disegno, della ‘firma’ architettonica, che va dal tardo Barocco fino a Piacentini, Quaroni, Purini… questo è un fatto molto romano. E questa è forse la ragione per la quale l’universo delle immagini di Fuksas e della Hadid – interpretazione al computer di un disegno più che di una architettura costruita – cattura l’immaginazione della gente e affascina una certa parte della comunità architettonica e politica romana”. Una argomentazione che si può estendere anche al livello politico e a quello culturale. A Roma (e in tutta Italia) la vivacità visiva della recente infornata di nuovi progetti riflette in parte l’influenza postuma del convinto sostegno che Bruno Zevi ha sempre dato alla “architettura spaziale”. Zevi, figura culturale di primo piano, legato al Partito Radicale (che è stata la prima base politica di Rutelli), per molti decenni ha condotto un’appassionata campagna contro il razionalismo ‘ortogonale’ e la “tirannia del progetto”. L’invocazione di una maggiore libertà di espressione ha opportunamente coinciso con il bisogno della città di affermare la propria identità e segna un cambiamento che ha portato a una nuova generazione di progetti incisivi sul piano dell’immagine.
Che cosa rappresentano dunque gli anni di Rutelli? Nonostante i notevoli cambiamenti verificatisi nell’economia della città durante gli ultimi dieci anni, Roma non attrae ancora le istituzioni finanziarie e d’affari internazionali. Il trasferimento di molti voli internazionali dall’aeroporto di Fiumicino al più aggiornato Malpensa di Milano ha contribuito ad indebolire l’immagine internazionale di Roma. Il *Diario Cartier* presenta Malpensa come l’unico aeroporto internazionale italiano. Ma Rutelli e il suo gruppo hanno lavorato duramente per promuovere Roma a importante città “sub-globale” e per evitare che sia relegata nel ruolo di centro regionale o provinciale. Pochi degli ambiziosi piani concepiti per creare collegamenti rapidi, nuovi fulcri nel sistema dei trasporti, e per aggiornare l’antiquata infrastruttura su rotaia, sono stati realizzati. Questo non sorprende, dato il ridotto tempo a disposizione e gli interessi pubblici e privati in gioco. Londra, per esempio, ha impiegato dieci anni per decidere il percorso della nuova linea ferroviaria ad alta velocità e quindici per accordarsi su un nuovo terminal aeroportuale a Heathrow. Pochi cantieri dei “Grandi Progetti” sono prossimi a partire, mentre molti “Piccoli Progetti” sono stati realizzati. Il Piano Regolatore, il primo da quarant’anni a questa parte, è stato pubblicato ma non approvato, eppure contiene tutto quanto serve alla visione globale di una metropoli moderna. Nuove strutture amministrative sono state create per organizzare concorsi, gestire eventi e promuovere la città. Ma c’è poca competenza per realizzare molti degli eccellenti programmi nati in questo fertile periodo di governo urbano.

Per fare un bilancio diremo che gli anni di Rutelli hanno ispirato un senso positivo di urgenza e di consapevolezza, che trascende la politica e le diverse personalità. Ma i rischi ci sono. A livello politico, il prossimo sindaco potrebbe semplicemente volere lasciar perdere le iniziative di Rutelli per avviare un nuovo programma personale. A livello gestionale, la scala e la complessità dei progetti potrebbero rivelarsi troppo grandi perché l’amministrazione riesca a controllarli. A livello culturale, l’insistenza su nuovi linguaggi e stili architettonici potrebbe soffocare la già non facile comprensione del rapporto fra passato e presente. Le autorità cittadine sono state criticate perché parlano troppo e fanno poco. Sono state accusate di provincialismo e di ingenuità. Ma, come riconoscono anche i critici più duri, sono riuscite a fare un primo, importante passo verso il cambiamento. Si tratta di uno spostamento paradigmatico della politica urbana che deve essere consolidato da coloro che seguiranno. Rutelli ha impostato una “infrastruttura delle strategie” che con il tempo potrebbe trasformare Roma da “grande città” italiana a metropoli europea.

Massimiliano Fuksas è il vincitore di altri due importanti concorsi, per il nuovo Palazzo dei Congressi (nella pagina a lato) e per l’Agenzia Spaziale Italiana (sopra)

Massimiliano Fuksas has two big projects in Rome, the city’s new convention centre (facing page), and an hq building for the Italian Space Agency, above

Rome: the mayor and his architects Despite its pre-eminence as a world cultural centre, Rome lacks the preconditions of a world city. It lies outside the “Blue Banana”, the strip of wealth-creating centres that extends across Europe from Bologna and Milan to Frankfurt and London. It is not part of the EU’s National Capitals Region, encompassing Paris and Amsterdam and other cities within convenient radius for face-to-face contact by air and high-speed train. Rome belongs to the rich array of “sub-global” cities which, according to the authoritative planner Peter Hall, “try to compete with the global cities, to some real extent in specialised sectors, such as Brussels and Rome and Geneva for government… or Milan for design”. Over the last seven years, Mayor Francesco Rutelli has worked hard to raise Rome’s profile above its grand but provincial image as the Eternal City loved by tourists and politicians but shunned by business and enterprise. He has run an effective campaign to affirm its sub-global potential in the ‘real’ world of competing cities, so much so that it has propelled him centre stage of the national political arena to lead the government coalition into the next election.

In January 2001 Rutelli will stand down as mayor. His duties will be taken over by a central government commissioner until the May elections, bringing a sudden end to seven years of intelligent and popular government. Within the limited time frame, the city has overseen a resurgence in the local economy, restored many of its historic monuments, run numerous high-profile architectural competitions for “grands projets” and developed a new city plan. But, inevitably questions are now being asked as to whether his initiatives are more than skin-deep, whether any of the “grands projets” will be delivered, whether there will be lasting legacy of the Rutelli years. Or, as some critics suggest, is it all the product of an efficient and sophisticated PR machine. Renzo Piano’s much flaunted Auditorium is, for example, at least two years behind schedule and well over budget.

While Rutelli can claim credit for public support, he cannot claim credit for the fortunate conspiracy of timing which has delivered in his lap the double benefits of global attention and national funds to celebrate 2000 years of Christianity in the very cradle of the Catholic Church. 3500 billion lira have been channelled into the city’s buildings and infrastructure to spruce up the capital for the Giubileo. Religious tourism has boosted visitor numbers to 24 million, an increase of 30% with respect to 1999. Last summer over 2 million young catholics from around the world flocked into Tor Vergata to take part in one of the key events of the Jubilee celebrations. Specially designed information kiosks, temporary toilets and visitor facilities distributed around the city’s public squares complemented a well orchestrated plan of action.

Francesco Rutelli speaks eloquently about his aspirations and achievements. “To re-awake the

Roma

Sleeping Beauty" he claims, "you must appeal to its heart and soul. You have to develop an urban strategy that is completely different from the past. You have to appeal to the very values of identity, pride and the sense of solidarity which are at the origin of the history of the city itself". Paolo Portoghesi – Roman architect and historian "par excellence" who moved out of the capital two years ago to the small village of Calcata 40 kilometres away – endorses Rutelli's objectives but feels that the city's structural inadequacies have been tackled but not solved. "Rome has always thrived on the link between the 'old' and the 'ancient'", but he condemns the administration's over-zealous conservationism which "risks atrophising the city for ever". He worries that the quality of life is being eroded by "dramatic traffic congestion and the regressive mindset of heritage officers". In this respect, he reflects the view of many that Rutelli and his team have scored some important successes but "to effect real change there must be a shift from image to structure".

Like many other mayors before him, Rutelli has been confronted by structural problems of truly historic proportions. As the largest metropolis of the ancient world, with an estimated population of 1 million in its heyday as capital of the Roman Empire, the city failed to develop like other modern urban centres. After flourishing in the Baroque, Rome remained relatively small and untouched by the industrial and transport revolutions of the 18th and 19th centuries. The extent of its historic core – both in plan and in section – has frustrated the development of a modern urban infrastructure. Its underground system, initiated in the 1930s, has remained small and its expansion continually blocked by archaeological findings. The construction of new underground car parking is similarly affected by the presence of its past. The rail system remains rudimentary, with only one major station at Termini serving the entire city. There are no through-routes for trains or cars. Road and rail networks are not integrated, leaving large areas of the urban hinterland poorly served by public transport. Commuter traffic and severe congestion are exacerbated by the large numbers of tourist coaches. Illegal and unplanned suburbs that have exploded like an oil-spill in the post-war era remain starved of basic infrastructure and facilities.

It is these profound structural problems that the Rutelli administration has started to tackle through a series of policy initiatives that will, inevitably, take time to implement. Franco Purini's assessment is that the Rutelli years "undoubtedly represent a change of direction with respect to the past, a period where the few important decisions were taken in a casual way, as a knee-jerk reaction to perceived needs (see the 1990 World Cup farce)". He applauds "the re-establishment of an urban project that addresses the city's past (archaeology), present (refurbishment of the existing) and future (new metropolitan structures), designed to bring Rome in line with other European centres". Yet he regrets the absence of completed buildings or projects which have transformed the city in a meaningful way.

On the surface things have changed. Electronic displays on 'designer' bus shelters, octagonal information points, rows of neatly aligned vespas within blue-lines and efficient parking ticket dispensers are now part of the urban landscape. There is a pervasive sense of cleanliness and pride in the city's public spaces and buildings, with historic facades cleaned, restored and revealed. The colour of the city has changed from darker reds of Corot to the pastel palette of the Settecento . Cars are no longer parked haphazardly in front of Parliament in Piazza Montecitorio. The asphalt has been replaced by a slightly retro granite 'sanpietrini' paving with a rather kitsch historic sun-dial. The Pantheon is set in a rigidly enforced pedestrian piazza, with McDonalds shrewdly concealed behind sun umbrellas. Romans on bicycles move elegantly along new cycleways along the River Tiber and in

Principale segno urbano del dopoguerra, unica megastruttura di qualità realizzata a Roma, la Stazione Termini riacquista dignità grazie al progetto di Grandi Stazioni, che la libera dalla paccottiglia funzionale accumulatesi negli anni, come nella gigantesca biglietteria (qui sopra). L'ala mazzoniana viene restituita all'uso pubblico e diventa spazio di accoglienza (a sinistra) nell'allestimento di Alessandro e Francesco Mendini

Rome's great post war architectural landmark, the Termini railway station has been handsomely restored. The clutter that compromised its great interior has gone, while vigorous policing has made it feel a much safer place. The Termini's older, prewar wing at the side of the station (opposite page) has been brought into public use, magnificently transformed by Alessandro and Francesco Mendini

the city's new parks, more reminiscent of the lifestyle of Stockholm or Copenhagen rather than Rome's Mediterranean sisters. These are tangible results of a rigorous policy of urban renewal that has prioritised the historic core, in an attempt to improve the quality of life for visitors and residents. Yet, the presence of immigrant street-sellers, child beggars, drug-related crime and continuing traffic congestion reflect the inevitable tensions of a modern metropolis.

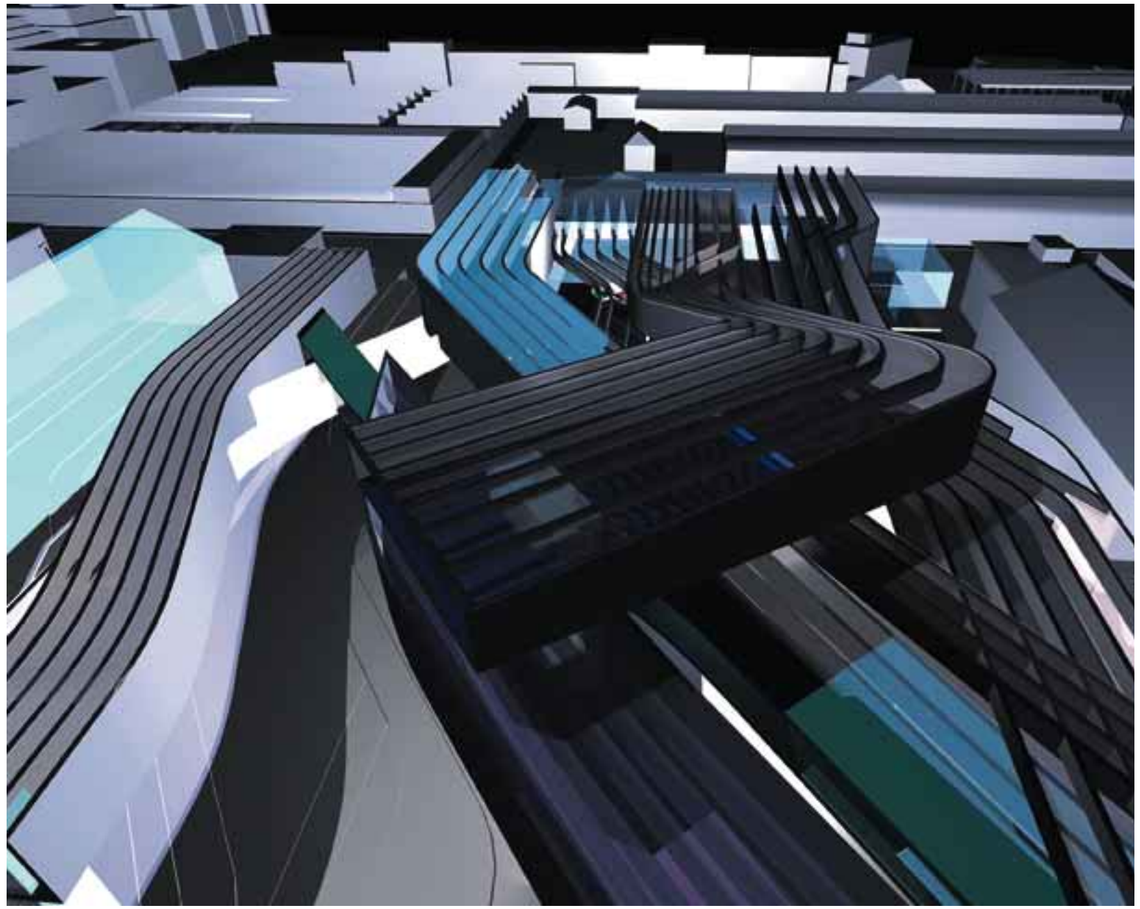
Its population of 2.6 million places it in the top league of European cities after London, Paris and Berlin. As such, it is one of the largest and most complicated urban structures in Europe. The municipal boundary encloses an area of 1290 square kilometres – roughly a 50 kilometre circle – the same surface area of Milan, Turin, Genova, Bologna, Florence, Bari, Catania and Messina combined. "Its major problem" according to urban economist Lorenzo Bellicini "is that Rome is incomprehensible. Despite its size, it is very local and provincial. But while Milan is more established and consolidated, Rome has enormous untapped potential. It is undergoing a process of change that could have a lasting impact on the economy of the city". Recent trends point to new role for Rome in the national (and therefore European) economy. An independent survey reveals a new vibrancy in the period 1991-1996, with an unexpectedly strong performance from the private sector. The lead has come from the previously nationalised industries – water, gas, communications and electricity – which have historically been located in the capital. These newly privatised companies, which are in the middle of a profound process of restructuring, constitute an important element of the local economy with nearly 30% of the city's workforce employed in utilities and production support services. This is a considerable shift since the 1970s, when the public sector and manufacturing dominated the city's image and economy.

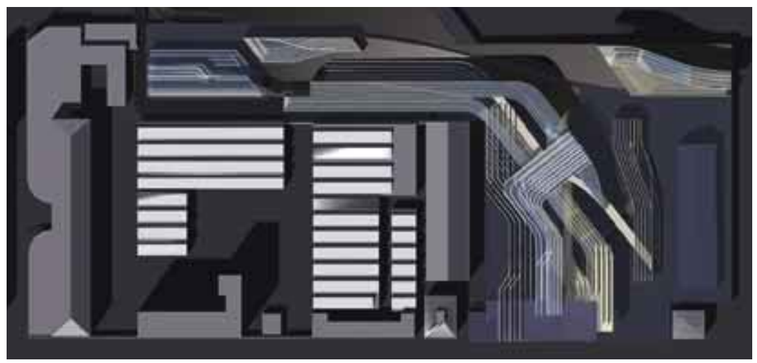
As a municipality, Rome has become the major employment base in Italy with 650,000 employees in the private sector in 1996, compared to 590,000 in Milan and 300,000 in Turin. At the wider provincial level, the Milanese economy is clearly stronger with over 13 million people compared to 800,000 in the Roman province. The City of Rome is therefore a major national as well as regional economic driver, challenging its old image as an urban 'leech' living of the wealth created by the richer north. In the last three years, the growth of the Roman economy has accelerated at an annual rate of just under 10% (together with other 'southern' cities, Naples, Palermo and Bari), while Milan and other northern cities have remained relatively stable with just over 1% growth over the same period. Bellicini is convinced that "Rome's image and economic reality are beginning to change. But unlike its more established northern partner, Rome has unexploited potential for further growth and development".
Has the Rutelli administration harnessed this potential? Giorgio Muratore, an acute observer of Roman architectural and urban scene, is critical of its achievements. "Since 1993 there has been an extraordinary coincidence of political power in Rome. For the first time in Rome's modern existence, the national and local government have seen eye to eye. Despite good intentions the potential of this political synergy has not been exploited". The author of the new development plan (Piano Regolatore) – the first since 1962 – Domenico Cecchini predictably rebuts these accusations. As the head of the city's dynamic planning department, he feels that the administration's major achievement has been to come to grip with Rome's structural problems through a process of "planning by doing". "Since the 1980s the population has stabilised. We have had to recognise the simple fact that Rome no longer needs to grow. Therefore the city must be transformed from within, to make it more liveable, more accessible and more sustainable".
Under the slogan "Rome has already grown. Now it's time for us to grow", Cecchini and his team have developed a "Plan of Certainties" founded on three main objectives: safeguarding the natural environment; consolidating and improving the urban fabric; and reinforcing the transport and access system. On the transport front the aim is ambitious. The "3+4" integrated rail-based strategy is based on three high-speed lines and four underground lines (one new one) that will bring the majority of residents within 500 meters of a public transport interchange. While archaeology and heritage-cramp may continue to frustrate the extension of the underground system, work has started on metropolitan surface lines. Passengers have doubled since 1994 on the upgraded FM1 line which links the coastal area to the to the north-west of the city. The plan envisages an integrated RER system which will deliver a network of 130 kilometres with 121 stations. To consolidate the existing fabric and protect the natural environment the City proposes a radical restructuring of its land use plan. Nearly 60 million cubic metres (an area roughly the size of Bologna) of land allocated for building has been taken out of the planning system, reserving it for public open space.
These are ambitious and mature proposals, which, if implemented would go some way towards propelling Rome into the network of major European capitals. But while there is general support for the notion of a 'modern' city plan, there is considerable cynicism about the viability of this operation and little understanding of its detail. Some critics argue that the Plan has no legal status (it has not yet been approved by the local and provincial councils) and there is no clear delivery mechanism for its implementation.

Roma

At an architectural level, the Rutelli administration has similar ambitions. It has exploited the coincidence of national and local priorities to invest in a series of "grands projets" to shore up Rome's image as a global city and with new conference facilities, bridges, parks and cultural institutions. Central government funds have poured into small and large scale projects. This coincidence does, of course, have a controversial precedent. In 1930s and 1940s Mussolini used Rome as platform for a national campaign of renewal that has left a firm imprint on the architecture and structure of the city. Some of the best examples of Roman modernism were erected under the patronage of the regime alongside the much debated urban 'improvements' around St Peter's and the Colosseum. Pagano's University buildings, Libera and Ridolfi's post offices, Morpurgo's neo-classical urban interventions, EUR and the Foro Italico reflect the high cultural calibre of this substantial architectural operation. Apart from creating opportunities for new architecture through competitions and commissions, the Mussolini era attempted to grapple with wider territorial issues by building the first underground system, investing in new roads and successfully reclaiming the agricultural hinterland in the Agro Pontino area.

Seventy years on the ambition for Rome is not dissimilar. Apart from a sustained programme of architectural restoration of old buildings and monuments (from Palazzo Borghese to the re-guilded statue of Marcus Aurelius in the Campidoglio) there have been some significant infrastructure improvements. The widening of Rome's orbital motorway, the Grande Raccordo Anulare, with a new tunnel liberating the Ancient Roman ruins along the Via Appia, and a modest traffic underpass to relieve congestion near St Peter's are important achievements. A new administrative and university centre in Pietralata, designed by Portoghesi and Purini, is the more realistic hangover of a 1980s megalomaniac plan for a Sistema Direzionale Orientale (SDO) which happily never materialised to the east of the city. The administration has taken seriously the need to tackle Rome's forgotten suburban areas (periferie) with new public spaces and facilities which, though significant as a regeneration strategy, have failed to deliver any projects of outstanding architectural merit. Nonetheless, the need to





Il dinamico progetto di Zaha Hadid e Patrik Schumacher per il nuovo Centro delle Arti Contemporanee di Roma (sopra) ha valore nazionale e non solo locale. La sua concezione trasformerà radicalmente un'area di modesti edifici militari (a sinistra), realizzando l'ambizione di creare a Roma un'istituzione paragonabile alla Tate Modern. Uno spazio temporaneo (nella pagina a lato) ospiterà da questo dicembre le mostre propedeutiche al futuro Centro

Hadid's dynamic design for Rome's Contemporary Arts Centre, above and left, is a national rather than a city project. Her scheme will radically transform a complex of modest military buildings, left, with the ambition of giving Rome its own version of the Tate Modern. A temporary space (facing page) will from this December host exhibitions until the new building is complete

Centro per le Arti Contemporanee/ Contemporary Arts Centre
Progetto/Architects: Zaha Hadid con/with Patrik Schumacher
Gruppo di progettazione/ Design team: Oliver Domeisen, Ali Mangera, Christos Passas, Sonia Villaseca, Jee-Eon Lee, James Lim, Julia Hansel, Sara Klomps
Collaboratori/Collaborators: Shumon Basar, Bergondy Cooke, Jorge Ortega, Stephano Hof, Marcus Dochantschi, Woody Yao, Graham Modlen, Jim Heverin, Barbara Kuit, Ana Sotrel, Hemendra Kothari, Zahira El Nazel
Modelli di studio/Study models: Florian Migsch, Kathy Wright, Jin Wananabe, Helmut Kinzer, Thomas Knuvener, Sara Kamalvand
Modello finale/Final model: Delicatessen – Ademir Volic
Strutture/ Structural engineers: Anthony Hunt Associates – Les Postawa, David Weale
Ingegneria dell'ambiente/ Environmental engineering: Max Fordham and Partners – Henry Lukor
Consulente costi e direzione lavori/ Cost consultant and project management: MDA International – Peter Russell/John Collinge

legitimise entire communities that for too long have been ignored by the city authorities is an important signal of urban change.

Architecture with a capital 'A' is back on the map through a series of high-profile initiatives masterminded by a purpose-made Competitions Office run by Francesco Ghio within the city planning department (Politiche del Territorio). Reflecting its aspirations to shake off its provincial image, the city is attracting international signature architects like Zaha Hadid, Richard Meier and Roger Diener to contribute to the growing portfolio of public projects for museums and churches. The iconic and fashionable architecture of Massimiliano Fuksas, Rome's rediscovered "lost son", has been rewarded with success in the prestigious Congress Centre (chaired by Norman Foster) and National Space Agency competitions (with Richard Rogers and Daniel Libeskind on the jury). The "Cento Piazze" initiative, inspired by Barcelona's public space programme, has produced a number of new civic squares whose architectural quality has rarely raised above the level of "urban furniture", with the possible exception of Aldo Aymonino's square in Decima. The City's has also signalled its intention to work closely with the private (or ex-public) sector by collaborating on competitions for new office complexes and business facilities in key urban sites, such as Piazza dei Navigatori and the Centro Congressi EUR, even though the suspicion that these projects may be purely promotional exercises will be validated if the projects are not implemented.

Other competitions are being organised for the extension of the City's own art gallery within the Peroni complex, a new arts and educational centre in the ex-Mattatoio area as well as projects for two new river crossings across the Tiber.

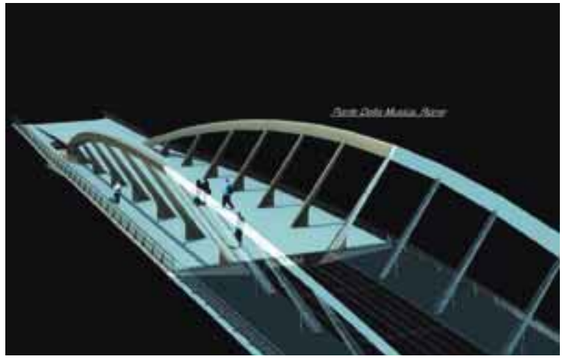
Hadid's winning entry for the Centre for Contemporary Arts in 1998-1999 was the outcome of the highest profile competition held in Rome for many decades . Organised by the Ministry of Culture as Rome's answer to the Tate Modern in London, the competition attracted over two hundred international entries and the finalists included Rem Koolhaas, Steven Holl and Toyo Ito alongside established Italian teams led by Vittorio Gregotti, Francesco Cellini and a group of younger Romans including Aldo Aymonino and Moise Ricci. Hadid's strongly iconic scheme captured the imagination of many – from ministers to gallery directors – but is greeted with some cynicism by the Roman architectural establishment as a sign of advanced 'esterofilia'.

The controversy surrounding Richard Meier's scheme for a new museum for the Ara Pacis at the very heart of Rome's historic quarter is a barometer of the heated debate on the city's new architecture. On the one hand, the project is seen as the symbol of Rutelli's "new vision", a radical, new, gleaming white object that mediates between its recent and remote past – a rare victory over the heritage lobby. On the other, it is seen as a cheap insult to Rome's subtle architectural culture, an unwelcome and provincial intrusion – the McDonald's of architecture – which does little to improve the setting or the enjoyment of this national monument. Now under construction, the building is set to become a focus for continued debate about the future of contemporary architecture in this historic city. Giorgio Muratore is not alone in criticising Rutelli for failing to recognise the importance of Rome' unique 20th century heritage. He is concerned at the administration's cavalier attitude that "threatens the integrity of Rome's major modern monuments" and singles out plans for the Ara Pacis, the Foro Italico and even Hadid's intervention in a "perfectly decent industrial building" as being insensitive to Rome's modern architectural culture that represents a continuity with the past.

Francesco Garofalo, an active player in Rome's architectural circles with a uniquely international perspective, interprets this recent passion for a more expressive architecture by tracing its historic roots. "There is a deeply embedded culture of drawing, of the architectural 'signature', extending from the late Baroque through to Piacentini, Quaroni and Purini… that is intrinsically Roman. This is perhaps why the current imagery of Fuksas and Hadid, a computer-based interpretation of a drawn rather than constructed architecture, is capturing the public imagination and appeals so readily to a certain sector of the Roman architectural and political community". This argument can be extended to the political and cultural level. The visual dynamism of the recent crop of new projects in Rome (and Italy as a whole) partly reflects the posthumous ascendency of Bruno Zevi's powerful and longstanding advocacy of "spatial architecture". Zevi, who was a dominant cultural figure associated with the Radical Party (Rutelli's original political base) held a sustained campaign for many decades against orthogonal Modernism and the "tyranny of the plan". The call for greater freedom of expression has conveniently coincided with the City's need to assert its identity and signify change, leading to a new generation of iconic projects.

So what do the Rutelli years add up to? Despite a considerable shift in its economy over the last decade, Rome still fails to attract international financial and business institutions. The transfer of international air routes from Rome Fiumicino to Milan's upgraded Malpensa aiport has clearly dented its international identity but not the local economy. But Rutelli and his team have worked hard to promote Rome as a significant "sub-global" city to avoid relegation to regional or provincial centre status. Few of the ambitious plans to realise high-speed links, create a new transport hubs or upgrade the city's antiquated rail infrastructure have been realised. This is hardly surprising given the short amount of time available and the scale of corporate and public interests at stake. London, for example, has taken ten years to decide on the alignment its new high-speed railway and fifteen years to agree on a new airport terminal at Heathrow. Few of the "grand projets" are anywhere near starting on site, yet many of the "petits projets" have been realised. The Piano Regolatore, the first in forty years, has been published but not been approved, yet it contains the makings of a comprehensive vision for a modern metropolis. New administrative structures have been put in place to run competitions, manage events and promote the city. But there is precious little expertise to implement many of the excellent schemes hatched during this fertile period of urban governance.

On balance, the Rutelli years have created a positive sense of urgency and awareness that transcends politics and personalities. But there are risks. At the political level the next mayor may simply want to ditch Rutelli's initiatives to establish a new personal platform. At the management level the scale and complexity of the projects may be too great for the administration to handle. At a cultural level the insistence on new languages and architectural styles may stifle Rome's subtle understanding of the relationship between past and present. The city authorities have been criticized for speaking much and doing little. They have been accused of provincialism and naivety. But they have succeeded, even the harshest critics agree, in making that first important step towards change. It is a paradigmatic shift in urban politics that needs to be consolidated by those who follow. Rutelli has, in effect, laid out an "infrastructure of strategies" which could, over time, transform Rome from an Italian "big city" to a European metropolis.
One measure of success is the way in which he has left the job of Mayor of Rome looking like a much more attractive proposition. A string of high profile candidates including Walter Veltroni and culture Minister Giovanna Melandri are rumoured to be interested in it.



Roma segue la moda di costruire ponti con un suo concorso per un nuovo attraversamento del Tevere: qui uno dei vincitori, il Ponte della Musica di Buro Happold, Powell-Williams Architects

Rome is joining the apparently universal enthusiasm for building bridges, here with one winning designs for a new crossing of the Tiber, Ponte della Musica, by Buro Happold, Powell-Williams Architects

Tipicamente abbandonate in anni di non-gestione urbana, le piazze di Roma riprendono vita con progetti eseguiti sia in centro che in periferia: sopra a destra piazza Mastai ridisegnata da Strappa, Trombetta, Pontuti, Ricordy; al centro, piazza a Decima, progettata da Aymonino, Feo, Rizzuti, De Sanctis Ricciardone (sculture); in basso, piazza Castano a Tor Bella Monaca, sistemata su progetto degli architetti Castelli, Albani, Clarotti, D'Amato, Pieraccini

Typically neglected during years of non-urban planning, the squares of Rome are coming back to life with projects realised both in the city centre and in the suburbs: top right, Piazza Mastai redesigned by Strappa, Trombetta, Pontuti and Ricordy; centre, Piazza at Decima, from the project by Aymonino, Feo and Rizzuti, with sculptures by Giovanna De Sanctis Ricciardone; below, Piazza Castano at Tor Bella Monaca, from the project by the architects Castelli, Albani, Clarotti, D'Amato and Pieraccini

Roma

Interno lombardo alla fine del 2000
The lombard interior at the end of 2000

Manolo De Giorgi

Stefano Casciani affronta in chiave narrativa l'affinità di tre architetti contemporanei rispetto alla tradizione lombarda dell'interno moderno. Giorgio Verzotti vi aggiunge una lettura critica

Stefano Casciani provides a fictional interpretation of the affinities of three contemporary architects with the Lombard tradition of modern interiors. Giorgio Verzotti adds a critical perspective

Fotografia di/Photography by Moreno Gentili e/and Hélène Binet

Foto/Photo Moreno Gentili

Due bagni in sequenza uniti da una parete rossa
The red wall links two bathrooms in sequence

"La mattina del 3 dicembre Luca Moroni si svegliò con un forte mal di testa. Non aveva bevuto troppo la sera prima, non sentiva arrivare l'influenza, gli affari andavano bene. Lo aveva perfino chiamato Lorena, per far pace e rivederlo. Cosa gli dava allora quel dolore alle tempie?
La giornata sembrava luminosa, per un autunno inoltrato. Il bianco crema delle pareti, quasi giallastro, gli parve familiare: non gli davano più fastidio i dettagli pensati dal suo architetto, minimi accenni alla macchina che alcuni dicono essere la casa. Tutto l'appartamento sembrava cresciuto per frammentazione delle forme, come certe cellule che si dividono e si riproducono da sole. In fondo, in quella specie di partenogenesi dell'arredamento, Luca si trovava bene: anche perché gli oggetti avevano più o meno la sua stessa età. Solo il colore del bagno lo scuoteva sempre un po', ma si decise a compiere comunque su quello sfondo di sangue i piccoli riti del mattino. Erano gli unici che gli davano ancora piacere: l'ultimo modo di prendersi cura di sé.

Uscì dal bagno e in camera da letto indossò gli abiti preparati la sera prima: gli parvero ancora nuovissimi e si sentì abbastanza elegante. Non aveva voglia di andare fino a Pavia, a provare ancora una volta: quel sarto avrebbe fatto sicuramente bene da solo. Era bravo, scrupoloso, intelligente: non era stata un'esagerazione per lui rivolgersi a un architetto, per farsi disegnare laboratorio e mostra.
Per quanto preso dal rigore geometrico, il progettista era stato ben attento a usare i materiali come campi segnaletici del desiderio di equilibrio che, evidentemente, condivideva con il committente. Cuoio, ferro, legni, non avevano nulla della spocchia esibizionistica degli arredatori alla moda del secolo precedente. In un ambiente simile, era facile produrre abiti di buon taglio. Luca pensò che la giacca sarebbe sicuramente venuta perfetta.
Per quel giorno rimaneva solo un dovere: visitare un ristorante aperto da poco a Bergamo. Gli faceva urgenza un amico artista, che l'aveva consigliato più di una volta di andare a visitarlo. Avventurarsi fino a Bergamo (a parte il brutto hinterland che gli sarebbe toccato di vedere) lo spaventava meno del silenzio imbarazzante della sartoria. Si risolse dunque ad andare: ma si sarebbe presentato in incognito e senza prenotazione, pronto a fuggire.
Chiuse gli occhi e il naso mentre la vecchia auto, ancora potente, sfrecciava in quello che era stato, una volta, tra i più bei paesaggi italiani. Arrivò a destinazione quasi senza accorgersene, in assurdo anticipo sull'ora di pranzo. Appena entrato capì di aver fatto troppo presto: i tavoli e le sedie erano stati messi da parte, forse per qualche evento particolare o semplicemente per delle pulizie più decise del solito. Rimaneva il locale quasi vuoto, ridotto al puro disegno dell'architetto. Da terra, gli corse negli occhi una vasta distesa di marmi colorati. Tra i vuoti dell'amalgama che legava il tutto, in alcuni punti del confine materico, era ancora visibile il taglio rumoroso della sega che aveva staccato la lastra marmorea dal blocco:

Massimo Curzi

Foto/Photo Hélène Binet

lo avevano avvertito che si sarebbe stupito di quella fantasia cromatica, eppure si sorprese a rimirare gli anditi delle linee irragionevoli che contornavano le lastre. Pensò a Gio Ponti e al seminterrato della sua casa in via Dezza, dove il nipote Salvatore aveva avuto lo studio per qualche tempo: anche lì appariva un analogo tracciato di lastre, ma ciascuna, seppure residuo di lavorazione, pareva disegnata, quasi in un collage. Questa pareva invece una dedica alla casualità dell'esistenza: la stessa con cui, più che altro costretta dall'urgenza di stoccare e insieme posare le lastre, l'opera era stata finita. Luca si convinse che l'architetto non aveva in realtà mai visto il pavimento di Ponti. Il resto del luogo era tutto di dissonanze, raccordate solo dal colore: ferro bruciato per la scala, grigi profili metallici e trasparenti, grandi lastre di vetro per un tavolo che era solo di servizio.
Faceva freddo, e non si vedeva nessun cameriere. Luca decise di tornare a casa.
Fece indietro il percorso autostradale, chiudendo appena poteva gli occhi. Arrivato nell'androne Novecento, si fermò a ritirare la posta; buttò tutto in un cestino (meno una lettera di Lorena) e si ritirò nella cucina del suo appartamento. Tritò finemente le cipolle, dimenticò il midollo troppo complicato da trovare, cercò tra i resti della cena una bottiglia di dolcetto: ne era avanzato abbastanza per insaporire la cottura. Si sedette a guardare il brodo che cominciava ad agitarsi. Quando si alzò per rovesciare il riso nel soffritto, sentì che il mal di testa era sparito".

The Lombard interior "On the morning of 3 December Luca Moroni woke up with a splitting headache. He had not had too much to drink the evening before, could feel no touch of influenza, business was going well. He had even had a call from Lorena, to make peace and to suggest seeing him again. So what was causing the headache?
The day looked bright for late autumn. The creamy, almost yellowish white on the walls seemed familiar. He wasn't bothered any more by the details his architect had thought of: minimal hints at the machine which some say the house is today. The whole flat seemed to have grown by a fragmentation of forms, like certain cells that divide and reproduce by themselves. All in all, Luca felt good in this sort of furnishing parthenogenesis, and also because the objects in it were more or less the same age as himself.
Only the colour of the bathroom still shook him a bit, but he had resolved nevertheless to perform against that blood-red background his minor morning rituals – the only ones that still gave him pleasure: the ultimate way of taking care.
He came out of the bathroom and into the bedroom and put on the clothes prepared the evening before. They still seemed to him very new and he felt quite elegant in them. He didn't feel like going as far as Pavia, to have another fitting; the tailor there would have certainly done an excellent job without his presence. He was talented, scrupulous and intelligent. It had been no exaggeration on his part to approach an architect, to have his workshop and show-room designed. Though preoccupied with geometric rigour, the architect had taken good care to use materials as

Bruno Vaerini

Foto/Photo Moreno Gentili

Enfilade di spazi per la sartoria (a sinistra) e composizione libera di lastre di marmo per il pavimento del ristorante (sopra)

A suite of spaces for the fashion show-room (left) and freely composed marble slabs for the restaurant floor (above)

sign systems of the desire for a balanced harmony – evidently shared with the client. Leather, iron and woods had nothing to do with the bumptious exhibitionism of fashionable interior designers in the previous century. In this kind of setting, it was easy to make well-cut clothes. Luca felt sure the jacket would be perfect.
For that day there remained only one duty: to visit a restaurant that had just opened at Bergamo and which an artist friend of his had been pestering him to go and see.
He was less afraid of venturing as far as Bergamo (apart from the ugly surroundings that he would be forced to see) than of the embarrassing silence of the tailor's workshop. So he made up his mind to go; but he would turn up incognito and without booking a table, ready to escape.
He closed his eyes and nose as the old, still powerful car sped through what had once been among the loveliest Italian landscapes. He reached his destination almost without noticing, and ridiculously, far too early for lunch. He realised this as soon as he walked in. The tables and chairs had been put aside, perhaps for some special event or simply to allow the place to be cleaned with extra energy. The restaurant was almost empty, reduced to the architect's pure design. From the ground, a great expanse of coloured marble hit his eye. And between the gaps in the amalgam that bound everything together, in some points of its textural boundaries could still be seen the noisy cut of the saw that had detached the slab of marble from its block.
They had warned him that he would be amazed by that chromatic fantasy, yet he was surprised to find himself gazing at the passages of unreasonable lines surrounding each slab.
His thoughts turned to Gio Ponti and to the basement of his house in Via Dezza, where his grandson Salvatore had had his studio for a while: a similar sort of slabbed pattern had appeared there too, but each piece, though the residue of a cutting process, looked almost as if it had been designed for a collage. This one seemed instead more like a dedication to the randomness of existence: of the same sort with which, compelled mainly by the urgency of having to store and at the same time to lay down the marble slabs, the work had been finished. Luca was convinced the architect had never actually seen Ponti's floor. The rest of the place was all dissonances, connected only by colour: burnt iron for the stairs, grey metal and transparent sections, large sheets of glass for what was only a service table. It was cold, and there was no sign of a waiter. Luca decided to go home. Driving back down the motorway, he kept his eyes shut whenever he could. When he got to the modernistic entrance-hall of his building, he stopped to collect his post, tossed it all into a wastepaper basket (except for a letter from Lorena) and retired into the kitchen of his flat. There he finely chopped an onion, forgot the marrow which was too complicated to find, and searched among the remains of yesterday's supper for a bottle of dolcetto: there was enough over to flavour the dish. He sat down to watch the broth begin to simmer. When he got up to pour the rice into the frying butter, he noticed his headache had gone".

Tre architetti d'interni
Manolo De Giorgi, Bruno Vaerini e Massimo Curzi sono tre progettisti di interni che lavorano ciascuno a suo modo, ma che si trovano d'accordo su alcuni postulati generali riguardanti la loro attività.Ciò che li accomuna è un operare che intende restituire la progettazione di interni all'architettura piuttosto che al design o alla scenografia.
Manolo De Giorgi è il più determinato nel ribadire una genealogia nobile che lega lui e i suoi colleghi ad Albini e Scarpa: cioè a un concetto di architettura di interni come commento allo spazio costruito (soprattutto quando questo è storico) e non come suo nascondimento, o trasformazione 'firmata'. Nei loro lavori opera il rispetto per la memoria del luogo, che deve essere rivelato nelle sue strutture e stratificazioni, e la concezione del progetto come organismo da porre in continuità con lo spazio preesistente, magari anche ostentando la linea di demarcazione fra vecchio e nuovo, come ha fatto Curzi, il più giovane dei tre.
Il tasto su cui tutti e tre insistono, pur nella diversità delle scelte operative, è il rifiuto dell'ideologia del design, che tende a definire lo spazio (pubblico, privato, sociale, individuale, possibilmente l'universo intero) attraverso l'apposizione dei suoi tratti distintivi (o tratti di moda?). In altri termini, la loro scommessa verte sull'acquisizione di autonomia dell'architettura di interni rispetto alla cosiddetta architettura del contenitore, considerata di solito maggiore per pregnanza intellettuale e valore sociale.
Per questo il loro lavoro si qualifica nell'atto di liberare, rendere visibile, invece che nell'occultare. Sono contro la scelta dei faretti incassati o del cartongesso, di quei materiali malleabili atti a trattare lo spazio come fosse un palcoscenico, o uno stand fieristico, come è invece molto diffuso nella progettazione di interni. La loro considerazione dello spazio è altrettanto sistematica e coerente con un'idea di stile, ma questa si esplica più sul registro della sottrazione che dell'addizione, più sull'autoevidenza dei rapporti volumetrici che agiscono nello spazio esistente.
Nei loro lavori non troveremo inoltre nessun culto del dettaglio, inteso come elemento che spicca al di sopra dell'omogeneità dell'insieme, e nessun gusto del particolare impreziosito, dal materiale o dalla firma. Per conseguenza non troveremo oggetti firmati, ai quali, dalle lampade alle maniglie, verranno preferiti anonimi prodotti industriali. La loro tensione alla visibilità dello spazio, al suo potersi vedere, rimanda agli assiomi riduttivi e analitici del Minimalismo artistico, sia in senso formale, per una dichiarata volontà di nitore visivo, sia in senso funzionale, dove davvero vale l'assioma less is more.

Fra i tre, Vaerini si può immediatamente assegnare a quelle declinazioni dei linguaggi artistici. I suoi negozi e locali pubblici a Bergamo e dintorni spiccano per la multi-funzionalità degli arredi, strutture mobili in ferro e vetro, che hanno la semplicità geometrica delle sculture minimal e per questo assolvono perfettamente al loro ruolo. D'altra parte, Curzi in un suo recente appartamento ha proposto vasche e attrezzature di servizio lungo la parete di un bagno in forma di scatole metalliche che richiamano le sequenze di volumi di Donald Judd. Questo impianto visivo improntato alla esplicitazione dei nessi strutturali non comporta però rigorismi concettuali applicati all'arte di abitare, o istanze francescane nel vissuto degli spazi e degli arredi.
Al contrario, le architetture di De Giorgi, Vaerini e Curzi stimolano i sensi (guardare, toccare, muoversi, percepire), li risvegliano, li mettono alla prova. Non a caso si richiamano a certi ambiti del lavoro artistico e spesso lavorano in collaborazione con artisti visivi (da Alberto Garutti a Mario Airò), ed elaborano con il loro concorso valori estetici che non sentono il bisogno di assoggettarsi alla funzionalità. De Giorgi realizza vani di servizio molto piccoli, sviluppati solo in verticale (come in tutte le sue abitazioni) e dalle pareti tinteggiate con colori molto intensi. Le scelte cromatiche si fanno invece più tenui negli spazi più grandi, e i colori si ispirano alla matericità dell'Informale pittorico. Colore e dimensioni fisiche dello spazio, attivando la percezione visiva e agendo sul corpo in termini di 'compressione' e 'liberazione', per usare i termini dello stesso De Giorgi, agiscono in modo dinamico sul comportamento, e soprattutto sulla consapevolezza di esso.
In un lavoro recente Vaerini interviene sul potenziale espressivo della luce e del colore. Nel ristorante di Bergamo ha proposto per il vano scala un parallelepipedo in ferro che diventa unico e possente valore plastico della sala da pranzo, mentre quest'ultima è circondata sui quattro lati da vetrine che guardano l'esterno. Da qui, esclusivamente, proviene la fonte di illuminazione del locale, tramite grossi fari puntati sui tavoli dell'interno, e fa risaltare il gioco di ombre che per conseguenza si crea. A questo intervento, tutto delegato agli eventi che prendono vita nel locale, Vaerini ha aggiunto l'elemento colore tramite il pavimento, composto da grandi lastre di marmo policrome collocate a terra nello stato in cui si trovavano, senza subire tagli di sorta e senz'altro ordine che quello casuale della messa in opera. Così, con una sorta di drammatizzazione dello spazio, il sostrato emotivo che governa l'abitare viene posto in primo piano, e guida la nostra lettura del fatto architettonico. *GV*

Three interior architects
Manolo De Giorgi, Bruno Vaerini and Massimo Curzi are three interior architects who work each in their own way, but who share a common point of view. What unites them is a way of working which aims to orient the designing of interiors to architecture rather than to design or stage sets. Manolo De Giorgi is the most determined in his emphasis on an aristocratic genealogy that links – him and his colleagues – to Albini and Scarpa: to a concept of interior architecture as a comment on built space (especially when the space is historical) and not as its concealment or transformation.
Their work shows a deep respect for the memories associated with places, which must be revealed in their structures and stratification, and for the design project as an organism to be treated as a continuity of existing space, maybe by focusing on the demarcation line between old and new, as Curzi, the youngest of the three, has done.
The point which all three architects insist on, albeit from diverse angles, is their rejection of any ideology of design whereby space (public, private, social, individual, possibly even the whole universe) is defined through the cultivation of its distinctive features (or fashionable aspects). In other words, their commitment hinges on the need to keep interior design independent from the so-called architecture of its container, customarily believed to carry the greater intellectual weight and social value.
For this reason their work is an act of liberation, concentrating on making interiors visible instead of hiding them. Thus they are against flush-mounted spotlamps or the use of plasterboard, and malleable materials that treat space as if it were a stage or a trade fair stand, a habit rife among interior designers.
Equally systematic, and in keeping with a certain idea of style, is their consideration of space. But it is an idea closer to subtraction than to addition, more attuned to the self-evidence of volumetric relations that act in existing space.
In their works we will also find no cult of detail, intended as an element standing out from the homogeneity of the whole, nor any taste for particularities enriched, by material or by noted names.
So you won't find any designer objects, to which – from lamps to handles – anonymous industrial products are preferred. The three architects' make a point of enhancing the visibility of space, to make sure it can really be seen. Their work can be understood as relating to the reductive and analytical axioms of artistic Minimalism, both in the formal sense, through a declared desire for visual clarity, and functionally, where this time the axiom "less is more" really does apply.
Of the three, Vaerini can immediately be ascribed as pursuing artistic expressions in that vein. His shops and public premises in and around Bergamo are conspicuous for the multi-functionality of their furniture, mobile structures in iron and glass. These have the geometric simplicity of minimal sculptures and thus perform their role perfectly.
Curzi, on the other hand, in one of his recent flats, placed tubs and service fixtures along the wall of a bathroom, in the form of metal boxes reminiscent of Donald Judd's sequences of volumes. This visual layout based on the expression of structural joints does not, however, imply a conceptual severity towards the art of living, or expectations of humbleness in the use of spaces and furniture. On the contrary, the architectures of De Giorgi, Vaerini and Curzi stimulate the senses (looking, touching, moving, perceiving), reawakening them and putting them to the test. Not by chance, all three architects are keenly interested in certain art developments and in fact often work in collaboration with visual artists, from Alberto Garutti to Mario Airò, who help them to build aesthetic values that need never feel subordinate to functionality.
De Giorgi creates very small service rooms, developed only vertically (as in all his residential work) and walls washed with vivid colours. His palette on the other hand is softer in the larger spaces, with colours inspired by the textural feel of Informal painting. Colour and the physical dimensions of space, by fostering visual perception and acting on the body by means of 'compression' and 'liberation', to quote De Giorgi's own words, have a dynamic effect on behaviour, and most of all on our awareness of it.
Vaerini, in a recent work harnessed the expressive potential of light and colour: for the stair well of a restaurant in Bergamo he designed an iron parallelepiped which becomes the single powerful plastic force of the dining room, a room however surrounded on all four sides by windows looking outwards. From here alone comes the restaurant's light source, by means of large spotlamps directed at the tables within, which also emphasize the resulting play of shadows.
To this work, entirely delegated to the events that take their course in the restaurant, Vaerini has added the effect of a coloured floor. Large slabs of polychrome marble are laid in the exact state in which they were quarried, with no cutting at all and no order other than the random one in which they happen to be placed. Thus, by what might be called a dramatisation of space, the emotive substratum that governs living is given pride of place, to guide our appreciation of the architectural result. *GV*

Manolo De Giorgi

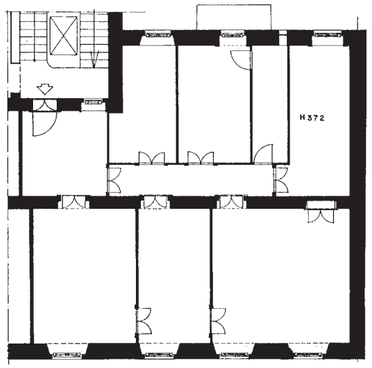
Appartamento a Milano
A flat in Milan

Progetto/Architect: Manolo De Giorgi
Collaboratrice/Collaborator: Florence Demuynck
Opere murarie/Masonry: Impresa Berni
Opere in ferro/ Ironwork: Cama (arredi fissi/fixed furniture); Amimetal (mobili/furniture)
Opere in marmo/Marble work: Figaia
Fotografia di/Photography by Moreno Gentili

Il volume apribile in scatolare metallico e lamiera stirata introduce alla sequenza dello studiolo, camera da letto e bagno (in alto). Le porte scorrevoli in lamiera forata schermano la zona del tinello e della cucina (sopra). La sala da pranzo con l'armadio di lamiera verniciata a fuoco (a destra)

The openable volume in box metal and formed panels leads into the sequence formed by the small study, the bedroom and the bathroom (top). The sliding doors in perforated metal screen the pantry and kitchen area (above). The dining room and cupboard is stove enamel metal plate (right)

Manolo De Giorgi



Pianta dello stato di fatto/ Plan of existing situation

La vetrata superiore si collega visivamente con una lunga parete in cementite lucida rossa tra due bagni messi in sequenza (sopra). Dal salotto (pagina a fronte) si accede alla sala da pranzo sulla destra. Sulla sinistra si intravvede la testata della lunga trave del condizionamento che disegna a croce il corridoio; in primo piano le poltrone Amanta per C&B (1967) in poliestere rinforzato con fibra di vetro

High level glazing creates a visual connection with a long wall in polished red plaster between two bathrooms placed in sequence (above). Access to the dining room on the right is from the sitting room (facing page). Visible on the left is the end of the long conditioning-beam that creates the cross-shaped corridor. In the foreground are the Amanta for C&B armchairs (1967) in fibreglass-reinforced polyester

Pianta di progetto/Project plan

1 ingresso/entry
2 salotto/sitting room
3 sala da pranzo/dining room
4 tinello/pantry
5 cucina/kitchen
6 lavanderia/laundry
7 studiolo/small studio
8 camera letto/bedroom
9 bagno/bathroom

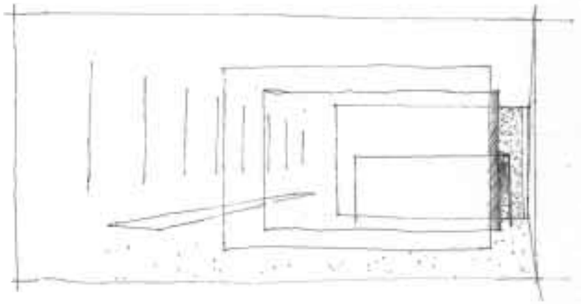
Manolo De Giorgi

Tagli e volumi vetrati danno continuità tra il corridoio e gli ambienti attigui (sopra). La trave che porta l'impianto del condizionamento corre lungo il corridoio (a destra); sulla parete di destra sono state conservate porte e imbotti del 1905. La sequenza volumetrica nel bagno principale (pagina a fronte, a sinistra) e il collegamento tra cucina e tinello (pagina a fronte, a destra), separabili tramite porte scorrevoli in lamiera piena

Slices and glazed volumes allow a continuity between the corridor and adjacent areas (above). The corridor with the beam housing the conditioning system (right); on the right wall the doors and original frames dating from 1905 have been retained. The volumetric sequence in the kitchen and pantry (facing page right), are separable by means of sliding doors in solid metal

Essenzialità degli elementi d'arredo, arricchita dall'accostamento attento dei materiali: cuoio cerato, legno d'olmo, vetro sabbiato, ferro. Il mobile adibito a sala prova, in basso, è in ferro grezzo con maniglie in cuoio (pagina a fronte)

The quality of the furniture is enriched by subtly matched materials: waxed leather, elm wood, sandblasted glass, iron. The furniture for the fitting room, bottom, is in crude iron with leather handles (facing page)



Massimo Curzi

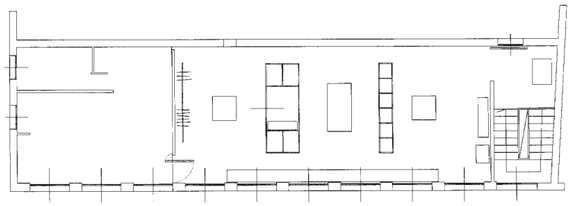
Sartoria a Pavia
Tailor's shop in Pavia

Progetto/Architect: Massimo Curzi
Collaboratori/Collaborators: Luis Almeida, Carlo Pallavicini
Opere di falegnameria/Carpentry: Saima
Opere da fabbro/Smithery: Zanoli
Opere in cuoio/Leatherwork: Sellaio Gianoli
Cocco/Coconut matting: Malacalza
Illuminazione/Lighting: Viabizzuno
Fotografia di/Photography by Hélène Binet

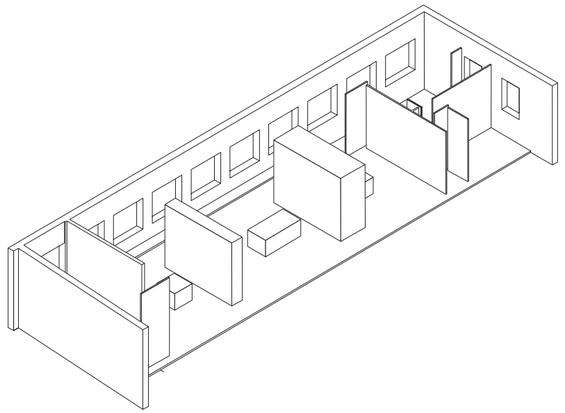
Massimo Curzi

Negli spazi suddivisi dagli elementi di arredo si succedono le tre zone di lavoro richieste dalla committenza: sala d'attesa, zona per la scelta dei tessuti, camera di prova

The furniture creates a regular subdivision of spaces. Three work areas requested by the client succeed one another: the waiting room, the fabric selection room and the fitting room



Pianta/Plan



Assonometria/Axonometric view

Il gioco degli specchi nella sala prova, a sinistra. Lo spazio pubblico è separato dal laboratorio grazie a una porta in ferro rivestita in legno d'olmo, sotto. Le lampade a cilindro sono in alluminio satinato

The play of mirrors in the fitting room, left. The public space is separated from the workroom by an iron door faced in elm wood, below. The cylinder lamps are in satined aluminium

Massimo Curzi

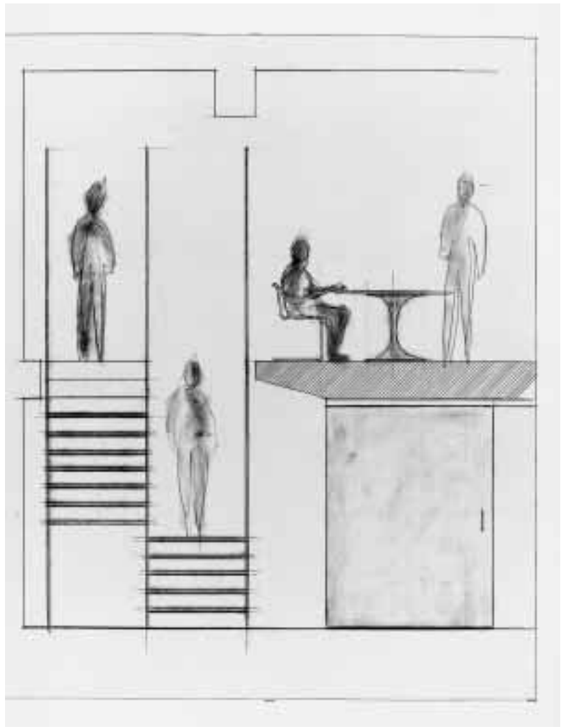
Bruno Vaerini

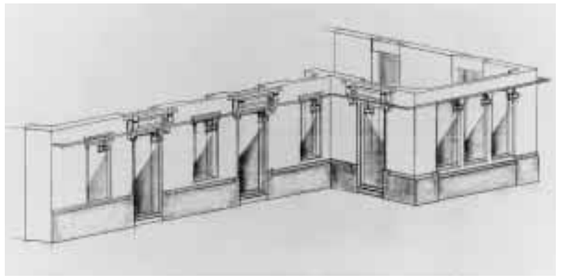
Ristorante a Bergamo
Restaurant in Bergamo

Progetto/Architect: Bruno Vaerini
Collaboratori tecnici/Technical collaborators:
Massimo Vernace, Gianangelo Bramati
Collaboratore artistico/Art collaborator: Alberto Garutti
Consulente illuminotecnico/Lighting consultant: Mario Morosini
Fotografia di/Photography by Moreno Gentili

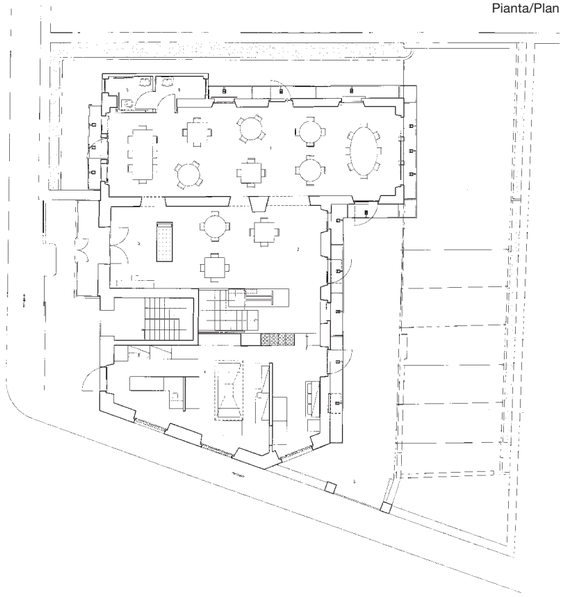
Sezione longitudinale con la relazione tra il corpo scala e il piano della sala (sotto), ingresso principale (a destra) e sviluppo assonometrico della struttura muraria lungo il giardino (a destra, in basso). L'illuminazione interna è data da lampade alogene montate nel giardino su una guida d'acciaio e posizionate in corrispondenza delle aperture (pagina a fronte)

Longitudinal section showing the relation between the stair well and the dining room floor (below), the main entrance (right) and axonometric development of the brick structure along the garden (right bottom). The interior lighting is provided by halogen lamps mounted in the garden on a steel rail and positioned next to the windows (facing page)

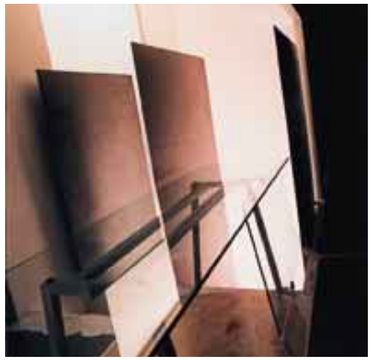




Pianta/Plan



Bruno Vaerini



La scala di collegamento interno è costituita da tre lame verticali in acciaio trattato a cera e da pedate sagomate (a sinistra). L'accesso alla scala è segnato dalla presenza di un lungo tavolo con piano in vetro (in alto), su disegno. Il pavimento è realizzato con lastre di marmo di grandi dimensioni tagliate al vivo e giuntate con impasto di graniglia (pagina a fronte)

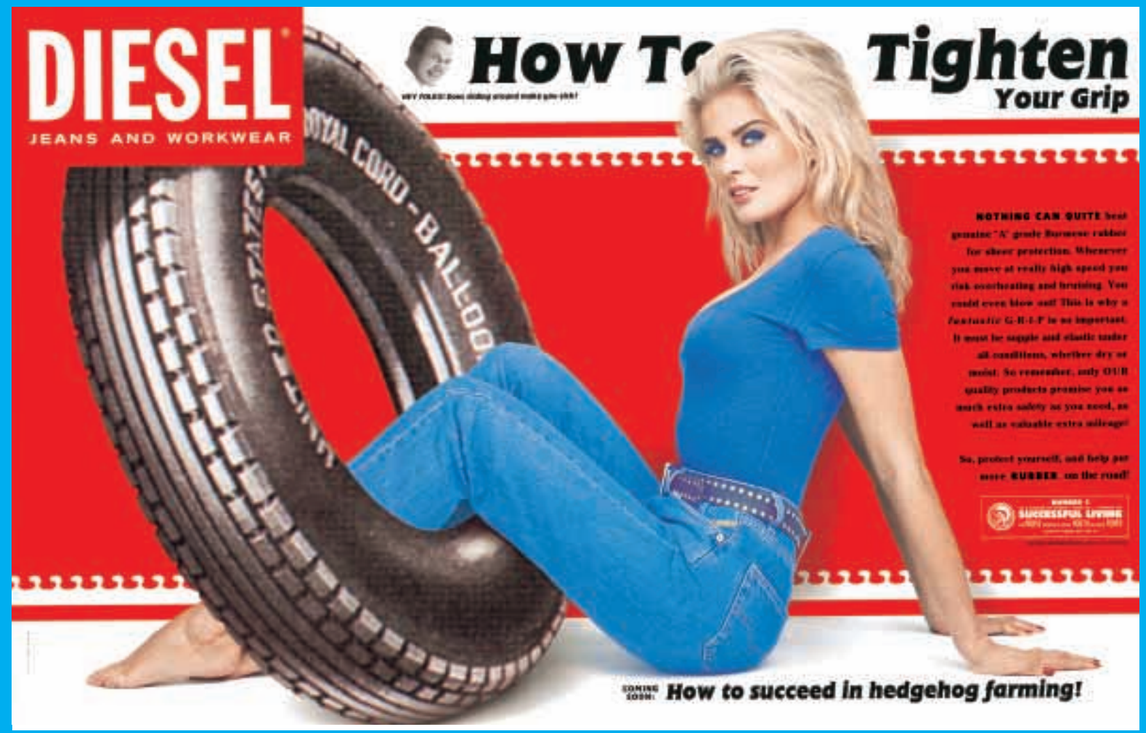
The internal staircase comprises three vertical blades in waxed steel, and shaped steps (left). Access to the stairs is marked by a long glass-topped table (top), designed by the architect. The floor is made of large quarry-cut marble slabs joined by grit cement (facing page)

Welcome to the wonderful world of Diesel

Rick Poynor indaga l'uso dell'ironia per vendere più jeans

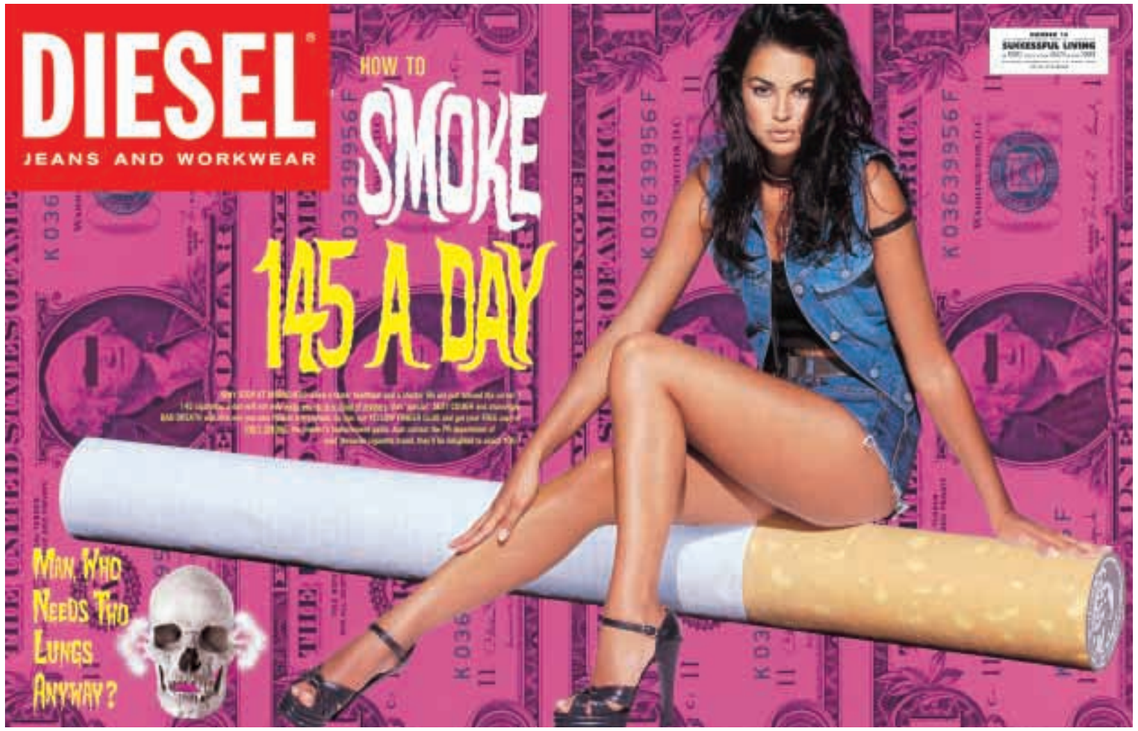
Rick Poynor explores the uses of irony in the cause of selling jeans

Benvenuti nel meraviglioso mondo Diesel



Il marchio Diesel inventato da Renzo Rosso, produttore di jeans e abbigliamento sportivo del nord-est, fin dalle prime campagne pubblicitarie ha elaborato un sistema di comunicazione capace di parlare la lingua franca della cultura americanizzata planetaria

The Diesel brand name invented by Renzo Rosso, the manufacturer of jeans and leisurewear based in north-east Italy, worked out right from the earliest advertising campaigns a communication system that could speak the lingua franca of worldwide Americanised culture



Le prime campagne pubblicitarie Diesel, realizzate con l'agenzia svedese Paradiset, ironizzavano sulla pretesa della pubblicità di offrire una qualità di vita migliore attraverso i consumi

The first Diesel advertising campaigns, created with the Swedish agency Paradiset, were ironical about the pretext of advertising to offer a better quality of life through consumerism

Gli anni Novanta, come abbiamo capito fin troppo bene (anche per averli vissuti) sono stati il decennio dell'ironia. Le basi essenziali erano state poste negli anni Ottanta, benché l'ironia ci accompagni almeno dai tempi di Socrate. Ma gli ultimi anni del Ventesimo secolo sono stati il momento in cui l'ironia è divenuta non solo un meccanismo utile, da applicare quando una specifica occasione lo richiedeva, ma un'abitudine, un atteggiamento quotidiano, un modo di essere di massa, uno standard sociale. L'ironia offriva una forma di protezione generale. Una spruzzatina e nulla avrebbe sfondato le nostre difese, niente di imbarazzante sarebbe mai trapelato. Dubita di tutto, prendila sempre, almeno un po', *cum grano salis*, e via così. Negli anni Novanta l'ironia è arrivata a permeare ogni livello della realtà: le riviste, i film, la televisione, i rapporti interpersonali, la moda, la pubblicità e il design. Chi era privo di ironia era semplicemente un eccentrico. Alla fine degli anni Ottanta, il produttore di moda Diesel era all'avanguardia in questa generale tendenza all'ironia. Ancora di piccole dimensioni, concentrava i suoi sforzi soprattutto sulla produzione: jeans e abiti da lavoro nell'affermatissimo stile americano, fabbricati secondo i migliori standard locali. Nel 1991 tutto doveva cambiare, con l'ambizioso salto dell'azienda di Renzo Rosso verso un'immagine pubblica più riconoscibile e il lancio della sua prima campagna pubblicitaria mondiale. "Volevamo che il pubblico pensasse, facesse domande e reagisse", spiegò Rosso più tardi. "Per riuscirci abbiamo dovuto far piazza pulita di tutti i preconcetti sul come fare pubblicità in modo efficace". È una storia, come vedremo, in cui gli aspetti ironici abbondano. Il primo consiste nel fatto che Diesel non è mai stata percepita dal gran pubblico come un'azienda prettamente italiana, né mai ha voluto essere considerata tale. Il suo obiettivo, fin dalla prima pagina pubblicitaria (che raffigurava una bionda pneumatica con le gambe fasciate di jeans allacciate ad un grande copertone) intendeva parlare la lingua franca della cultura americanizzata planetaria. Il nome dell'azienda – Diesel – era stato scelto apposta. Il testo della pagina, come tutti i seguenti, era solo in inglese: anche in Italia. Ecco, diceva, il primo di una serie di "consigli pratici" per avere successo, destinati a chi vuole la salute fisica e mentale. Le prime pagine pubblicitarie di Diesel, realizzate in stile rétro con l'agenzia svedese Paradiset, rappresentavano una satira molto diretta – benché ironica – della pretesa della pubblicità di offrire una migliore qualità di vita attraverso i consumi. Il messaggio era in qualche modo edulcorato dall'invariabile presenza di una bella ragazza o di un vistoso esemplare maschile – o forse ne era solo reso più ironico: ma, a mano a mano che la campagna "For Successful Living" procedeva, divenne più tagliente (anche Benetton a quell'epoca faceva esplodere una polemica dopo l'altra). Una pagina di Diesel, che raffigurava un'enorme sigaretta, consigliava il modo di fumarne "145 al giorno". Pare che il gigante del tabacco Philip Morris minacciasse di ritirare la sua pubblicità, se quella pagina fosse comparsa di nuovo. Un'altra pagina, forse precorrendo i tempi nell'attenzione alla questione del controllo delle armi da fuoco, dava istruzioni per adoperarle: "Insegnare ai bambini a 'uccidere' li aiuta a fare i conti con la realtà". Nel giro di qualche anno la Diesel sfoggiò una selvaggia sfilata di adoratori del sole vestiti di cuoio, dentisti sadici, generali in pannolone, maiali cannibali, la sala di un consiglio d'amministrazione piena di bambole gonfiabili, un commando di killer turchi ("Disponibile anche in [...] Cina, Sudan, Nigeria"), delle monache in jeans e la seconda venuta di Cristo sotto forma di un piccolo marziano verde. Nel susseguirsi di uno scherzo demenziale dietro l'altro divenne sempre più difficile decifrare quale fosse lo scopo di queste campagne, se non quello di segnalare freneticamente che Diesel era assolutamente dedito all'ironia quanto i suoi più giovani acquirenti, per i quali quasi ogni argomento (politica, religione, famiglia, amore, storia, ambiente) costituiva materiale di divertimento disimpegnato e postmoderno. Nel 1998 Diesel pubblicò una serie di pagine pubblicitarie che figuravano ambientate nella Corea del Nord (in realtà le foto erano state scattate vicino al confine cinese). Erano le immagini più ingannevoli e, secondo certi osservatori, più forti emotivamente mai pubblicate dall'azienda. In un desolato scenario urbano un uomo si ripara dal maltempo con suo figlio sotto un pezzo di cartone. Dietro di lui, su un manifesto (pubblicità nella pubblicità) una coppia di occidentali dall'espressione raggiante, tutti vestiti Diesel, reclamizzano una finta agenzia di viaggi di nome Lucky Tours. "Scappa via!" dice il manifesto. Evidentemente si mira a una specie di commento sulla marcia invadente (e inevitabile?) della globalizzazione. Ma il problema, come sempre nel caso di Diesel o di Benetton o di qualunque campagna pubblicitaria del genere, è che la pubblicità è il mezzo meno adatto a condurre un pubblico dibattito sul proprio valore. "Dove vuole arrivare di preciso questo fabbricante italiano di jeans con una campagna simile?" sbottò un critico. "Questo nuovo tipo di shock molto probabilmente agisce a un livello più profondo di quanto nessun pubblicitario possa immaginare. Cerca di strumentalizzare alcuni dei nostri più intimi sentimenti in materia di sofferenza, giustizia, avidità ed eccesso. Una volta assorbiti in questo quadro, questi sentimenti per noi sono perduti." L'ironia, se di ironia si tratta, ricade su se stessa ed è autolesionista. Riduce tutto a scherzo, diluendo questioni che richiedono non giochi verbali e visivi gratuiti ma la riflessione più chiara possibile. Preparato dall'esposizione a messaggi di questo genere, arrivo alla sede centrale della Diesel Industry di Molvena, in provincia di Vicenza, aspettandomi di trovare quantità industriali di 'atteggiamenti' ambigui tra i trecentocinquanta dipendenti. Ma a ogni livello dell'azienda gli spacciatori di ironia non potrebbero dimostrarsi più aperti, amichevoli – e meno ironici. I collaboratori di Diesel (età media 26 anni) sono persone positive. Traboccano della sensazione di aperta fiducia della Diesel, ne indossano i capi d'abbigliamento e credono sinceramente nella sua causa. "Chiunque lavori qui potrebbe essere un potenziale cliente, in linea di massima", dice Wilbert Das, responsabile della progettazione. Das, un tranquillo olandese, lavora alla Diesel da 12 anni. Ha trenta dipendenti e manda i suoi designer, a coppie, a fare viaggi di ricerca di dieci giorni in Paesi di loro scelta, come la Colombia, il Sudafrica, la Namibia e la Bolivia. Tornano carichi di indumenti, tessuti, campioni di colore, gioielli tribali, paccottiglia da turisti, riviste locali; tutto quel che può servire. I motivi circolari sulle ginocchia e sul cavallo dei Priest Pants (autunno-inverno 1998) erano ispirati a certi diagrammi per le mappe dei campi minati raffigurati in un manuale per gli equipaggi di veicoli blindati che uno dei designer aveva trovato in Alaska. In anni recenti il Giappone è stato una miniera fondamentale di nuove idee. Due anni fa una collezione si ispirava alla Mongolia. Il tema della primavera-estate 2001 è l'Africa: Le chic afreak. È una "conseguenza logica", dice Das: lui sente istintivamente quando il momento è quello giusto. Il metodo progettuale è postmoderno come la comunicazione. Immagini, forme, motivi decorativi e texture che prima avevano significati locali vengono campionati, fusi insieme in nuove combinazioni divertenti e rimessi in circolazione sul mercato internazionale, come strumenti per venire in contatto con giovani consumatori che hanno imparato ad attendersi un flusso continuo di nuove sensazioni stimolanti. Fin dall'inizio Rosso voleva che la sua fosse un'azienda planetaria, un marchio globale: ma la globalizzazione è divenuta uno dei concetti più controversi ed emotivamente coinvolgenti del nuovo secolo. Il profondo disagio di molti sull'argomento oggi scoppia in manifestazioni di protesta nelle strade di Seattle o di Praga. L'opinione di Diesel, come la esprime Das, è che la globalizzazione, benché spiacevole per certi aspetti, è il futuro. Gli chiedo della campagna sulla Corea del Nord. "Era ancora una questione di globalizzazione", risponde, "di marchi

Come è accaduto per le campagne Benetton, la provocazione mossa attraverso le pagine pubblicitarie diventa essa stessa veicolo promozionale sollevando polveroni di polemiche

As with the Benetton campaigns, the provocation caused by the advertisement itself becomes a promotional vehicle by attracting attention

che introducono la loro identità nella cultura di altri popoli, molte volte qualcosa di assolutamente irrilevante rispetto a ciò che sta accadendo in quei Paesi. Volevamo solo enfatizzare visivamente questo fatto, prendendo tutta quella gente in uniforme grigia e poi mettendoci delle donne sexy, occidentali, carine che gli dicono come mantenere la linea o come vendere la gomma da masticare. Ovviamente è un gioco visivo, ma soprattutto una presa in giro della globalizzazione. E noi contemporaneamente ci siamo dentro. Siamo gli unici che vendono in Corea (non nella Corea del Nord ma nella Corea del Sud), a Hong Kong, nell'Asia sud-orientale, in Sudafrica e così via". La risposta di Diesel a questa contraddizione consiste nel riformulare la questione in termini personali. Sostanzialmente chiede che si creda in loro. Diesel, ripetono, è una "condizione mentale". La pagina pubblicitaria ironica, concepita in azienda da Rosso, Das e Maurizio Marchiori, responsabile delle comunicazioni internazionali, è un'espressione autentica della loro personalità. È il modo in cui vorrebbero ci si rivolgesse a loro. I valori a favore dei quali si dichiarano (ironia della sorte) sono assolutamente tradizionali. Si sa che il ricciuto Rosso, ormai quarantacinquenne, è cresciuto in una fattoria vicino Padova, Se non lo accennate voi, non ci metterà molto a ricordarvelo. "Siamo molto semplici, molto schietti", mi dice. "Molto leali. È una qualità che i consumatori riconoscono a Diesel. Non cerchiamo mai di andargli a dire 'fai questo, fai quest'altro'. Non siamo arroganti". Rosso insiste sul fatto che c'è una differenza fondamentale tra la voglia di divertimento di Diesel e la tattica martellante (lui la chiama 'violenza') delle grandi multinazionali dal budget pubblicitario senza fondo. Diesel non cerca di vendere al pubblico un'uniforme; offre una gamma di possibilità con le quali ci si può costruire il proprio look, insieme, se si vuole, con elementi non Diesel. I prodotti più azzardati, le camicie sempre sgualcite in tessuto di fili metallici, le giacche fatte in modo da sembrare giubbotti antiproiettile, sono per individualisti moderni che con il loro abbigliamento vogliono esprimere un'affermazione di libertà, di pensiero e di creatività. La ricerca non è mai troppo costosa e gli acquirenti pagano qualcosa in più per questa dedizione all'esperimento. "Molte volte proprio gli articoli più folli e costosi sono quelli che vanno a ruba nei nostri negozi", afferma Das. "Se fai una cosa con amore, con passione, nel prodotto finale lo si vede". Quanto vuole crescere Diesel? Molto, si potrebbe dedurre. Ha un fatturato annuo di seicento miliardi di lire, l'ottantacinque per cento del quale si riferisce all'esportazione. Nel 1996 ha aperto a New York, in Lexington Avenue, il suo primo punto di vendita; oggi ne ha una cinquantina. Ha diversificato la produzione, con l'aggiunta accanto al marchio principale di Diesel Kids, con la collezione di gamma alta DieselStyleLab e con la linea sportiva 55DSL. Continua a firmare contratti di licenza: calzature, profumi, valige e orologi. Possiede due alberghi, il Pelican e il Carlyle a Miami Beach. Rosso ammette gli aspetti negativi della globalizzazione ma ne indica qui il lato positivo. Presenta Diesel quasi come una forma appassionata di servizio pubblico. Globalizzazione dei media vuol dire che un ragazzo di Belgrado sa che cosa sta succedendo a New York. Perché non dovrebbe avere accesso agli stessi prodotti a disposizione degli americani? Diesel non fa altro che dare a ciascuno le stesse occasioni di comprarsi abiti. Eppure questi sono giorni difficili per l'ironia. Dalla fine degli anni Novanta molti commentatori osservano che si tratta di un genere di retorica commerciale che ha ormai fatto il suo tempo. L'ironia non ha illuminato la nostra condizione, l'ha confusa. Oscurando tutto con una pesante cortina di distacco ironico abbiamo perso di vista ciò che ci interessava sul serio e perché. Sarebbe quindi ora che Diesel cambiasse musica? Rosso pensa di no. "Continueremo con l'ironia", afferma, "perché ai consumatori l'ironia piace, e gli piace che noi facciamo qualcosa di diverso. Se ogni volta che cambiamo andassimo nella direzione opposta,

La sede centrale della Diesel Industry si trova a Molvena: un'azienda che aspira alla globalità è insediata in paesino della provincia di Vicenza, nel nord-est d'Italia. L'ambiente creativo è circondato da prati e colline verdi, lontano dalla folla di New York, Londra, Parigi e Milano.

Diesel Industry's headquarters is in Molvena. A company aspiring to globality, it operates from a village near Vicenza, in north-east Italy. Its creative department is surrounded by green fields and hills, far from the hubbub of New York, London, Paris and Milan

Diesel tende a cancellare la connotazione di azienda italiana, anche perchè l'80% del suo fatturato annuo Diesel si deve all'esportazione

Diesel tends to play down its connotations as an Italian business, amongst other things because 80% of its turnover comes from exports

non lo apprezzerebbero. Credo che l'ironia sia molto importante perché fa parte della mia personalità. Il mio modo di costruire l'azienda riflette il mio modo di essere". Eppure le sue pagine pubblicitarie stanno cambiando. La recente campagna "How to do Fashion Photography" (Come fare fotografie di moda) è autoreferenziale, inaspettatamente sommessa e molto più facile da ignorare. Diesel dice di prediligere la semplicità, l'onestà, la passione. Un veterano dell'ironia degli anni Novanta si vergognerebbe di ammetterlo. L'ironia estrema (potrebbe essere la via della salvezza per Diesel) è che, sotto la follia superficiale, in realtà di ironia Diesel non ne ha proprio.

Welcome to the wonderful world of Diesel

The 1990s, as we knew only too well even as we lived it, was the Ironic Decade. The essential groundwork was laid in the 1980s, though irony has been with us since at least Socrates' day. But the closing years of the twentieth century were the moment when irony became not just a useful device, to be applied when some specific occasion demanded it, but a routine, everyday attitude, a mass way of being, a social default. What irony offered was an all-purpose form of protection. Just spray it on and nothing would pierce your defences; nor would anything embarrassing leak out. Doubt everything, take it all with a large pinch of salt – yeah, right. In the 1990s, irony came to pervade just about every level of reality: magazines, movies, television, personal relationships, fashion, advertising, and design. People without irony were just plain weird. The Italian fashion house Diesel was in the advance guard of this popular irony trend. In the late 1980s, it was still small and concentrated its efforts mainly on production – denim jeans and workwear in the time-honoured American style, manufactured to the highest local standards. All that was to change in 1991, when Renzo Rosso's company made an ambitious leap towards a more recognisable public image with the launch of its first worldwide advertising campaign. "We wanted people to think, to question and to react", Rosso explained later. "In order to do that, we had to discard all the accepted assumptions about how to create effective advertising". This is a story, as we shall see, in which ironies abound. The first is that Diesel has never been widely perceived, and has never wanted to be seen, as an obviously Italian company. It's aim, from the first ad, showing a pneumatic blonde with her jeans-clad legs laced through a big rubber tyre, was to speak in the lingua franca of Americanised global culture. The company name Diesel was chosen for this reason. The ad's copy, like all those that followed, appeared in English only, even in Italy. This was, it said, the first in a series of "'How to… ' guides to successful living for people interested in health and mental power".

Diesel's early ads, retro-styled in collaboration with the Swedish agency Paradiset, offered a fairly direct – albeit ironic – satire on advertising's claim to offer a better life through consumption. The message was somewhat blunted by the invariable presence of a beautiful girl or a strapping specimen of manhood – or perhaps it was just rendered doubly ironic – but as the "For Successful Living" series unfolded the ads developed a sharper edge. (Benetton, too, was sparking one controversy after another at this time). One Diesel ad, featuring a gigantic cigarette, offered advice on "How to smoke 145 a day". Tobacco giant Philip Morris allegedly threatened to withdraw its own advertising if it ran again.

Another, possibly ahead of its time in pinpointing the issue of gun control, gave lessons in firearm use: "teaching kids to 'kill' helps them deal directly with reality". Over the next few years, Diesel HQ served up a riotous parade of leathery sun-worshippers; sadistic dentists; generals in nappies; cannibal pigs; a boardroom full of blow-up dolls; a Turkish firing squad ("also available in […] China, Sudan, Nigeria"); nuns in jeans; and Christ's second coming as a little green alien.

As one crazed jest followed the next, it became increasingly difficult to decipher the intended purpose of these campaigns, apart from signalling madly that Diesel was every bit as ironic as its young buyers, for whom almost any subject – politics, religion, the family, love, history, the environment – was suitable material for disengaged, post-modern fun. In 1998, Diesel ran a series of seven ads purporting to be set in North Korea (they were shot near the Chinese border). They are its most mystifying and, to some observers, troubling images to date. In one bleak street scene, a man shelters from the elements with his child, under a piece of cardboard. Behind him, on a wall poster (an ad within an ad) a bright-faced western couple, kitted out in Diesel, advertise a fictitious travel agency called "Lucky Tours". "Escape now!" says the poster. Clearly, some form of commentary on the invasive – and inevitable? – march of globalisation is intended. But the problem, as always with Diesel, or Benetton, or any similar ad, is that advertising is the least appropriate medium to carry out a public discussion of its own validity. "What exactly is the Italian jeansmaker Diesel up to in this campaign?" raged one critic. "This new kind of shock ad is quite possibly operating on a deeper level than even the advertiser understands. It seeks to commodify some of our most personal feelings about suffering, justice, greed and excess. Once co-opted, those feelings are lost to us". The irony, if that's what it is, is circular and self-defeating. It reduces everything to farce, clouding issues that require not self-serving image-games and jokes, but the clearest possible thought. Primed by exposure to messages like these, I arrive at the Diesel Industry base in Molvena, about an hour from Venice, expecting to find industrial quantities of ambiguous 'attitude' among its 350 staff. But at all levels of the company, the purveyors of irony as a way of life could not be friendlier, more open, or less ironic if they tried. Diesel people – average age 26 – are positive. They brim with fresh-faced confidence, wear the clothes, and truly believe in the Diesel cause. "Everybody who works here should be a potential customer, more or less", says Wilbert Das, Diesel's head of design. Das, an easy-going Dutchman, has been with Diesel for 12 years. He has a staff of 30 and despatches his designers in pairs on 10-day research trips to destinations of their own choice, such as Columbia, South Africa, Namibia and Bolivia. They come back loaded with clothes, fabrics, colour samples, tribal jewellery, tourist tat, local magazines – anything that might prove useful. The circular patterns on the knees and crotch of the Priest Pants (autumn/winter 1998) were inspired by some minefield mapping diagrams in an armoured personnel carrier crew manual that one of the designers found in Alaska. In recent years, Japan has been a mother-lode of novel ideas. Two years ago they based a collection on Mongolia. The theme for spring/summer 2001 is Africa – "Le chic afreak". It's a "logical progression", says Das. He has a gut feeling that the timing is right. The design process is as post-modern as the advertising. Images, shapes, patterns and textures that once had specific local meanings are sampled, spliced together in funky new combinations, and recirculated in the international marketplace as commodities for knowing young consumers schooled to expect a continuous flow of exciting new sensations. From the start, Rosso wanted Diesel to be a global company and brand, but globalisation has become one of the more contentious and emotive concepts of the new century. The deep unease that many now feel about these trends erupts in protest on the streets of Seattle or Prague. The Diesel view, as expressed by Das, is that globalisation, though in some ways regrettable, is the future. I ask him about the North Korea campaign. "It was all about globalisation", he says, "brands forcing their own mindset into other people's culture and a lot of times it's completely irrelevant to what's happening in those countries. We just wanted to exaggerate that visually by getting all these people

La campagna pubblicitaria del 1998 è stata ambientata nella Corea del Nord (in realtà in Cina), uno dei mercati Diesel, per mostrare in modo sarcastico le contraddizioni della globalizzazione.

The 1998 advertising campaign was set in North Korea (actually in China), one of the Diesel markets, in order to illustrate in a sarcastic way the contradictions of globalisation

in grey uniforms and then putting lovely, western, sexy ladies telling them how to diet, or how to sell chewing-gum. Of course, it's a visual joke, but very much mocking globalisation. And at the same time we are doing it. We are the ones selling in Korea – not in North Korea but in South Korea, Hong Kong, South-East Asia, South Africa, and so on". Diesel's answer to this contradiction is to restate the issue in the most personal terms. Essentially, they ask you to trust them. Diesel, they regularly assert, is "a state of mind". The ironic advertising, dreamed up in-house by Rosso, Das and Maurizio Marchiori, director of international communications, is an authentic expression of who they are. It's the way they, too, would like to be addressed. The values they claim to stand for – and here is yet another irony – are entirely traditional. The curly-haired Rosso, now 45, famously grew up on a farm near Padua and if you don't mention it, he won't be slow to remind you. "We are very simple, very honest", he tells me. "We are very loyal. This is something consumers recognise in Diesel. We never try to go to them and say, 'You've got to do this'. We are not arrogant". Rosso insists that there is a crucial difference between the fun-loving Diesel way and the bludgeoning tactics – he calls it 'violence' – of vast multinationals with bottomless ad budgets. Diesel doesn't try to sell people a uniform; it offers an informal palette of possibilites – jeans, tops, jackets, bags, hats, shades – from which they can style their own look, matched, if they wish, with non-Diesel elements. The more adventurous items, the perma-crumpled shirts made of metal-mesh fabric, the jackets got up to resemble bullet-proof vests, are for modern individualists, who want to make a free-thinking, creative statement with their clothes. No expense is spared on research and buyers pay extra for this commitment to experiment. "A lot of times the most crazy, the most expensive things fly out of the shops", says Das. "If you make something with love, with passion behind it, it shows in the final product". How ambitious is Diesel to grow? Very ambitious, you might conclude. It has an annual turnover of 600 billion lira, 85 per cent of it generated outside Italy. Its first flagship store opened on Lexington Avenue, New York, in 1996; it now owns about 50 shops. It has diversified, adding Diesel Kids, DieselStyleLab, a "high-end" collection, and the sportswear line 55DSL, to the main label. It continues to sign licensing agreements – for footwear, fragrances, luggage and watches. It owns a hotel, the Pelican on Miami Beach. Rosso acknowledges the negative aspects of globalisation, but suggests there is a positive side. He presents Diesel almost as a spirited form of public service. Global media mean that a boy in Belgrade knows what is happening in New York. Why should he not have access to the same products as an American? All Diesel is doing is giving everyone the same opportunity to buy its clothes. These are difficult days for irony. By the end of the 1990s, many commentators were suggesting that this was one commerce-borne mode of rhetoric that was long past its sell-by date. Irony wasn't illuminating our condition – it was obfuscating it. By blanketing everything in a thick fug of ironic detachment, we were losing sight of what genuinely mattered to us, or why. Could it be time, then, for a change of tone at Diesel? Rosso doesn't think so. "We'll continue with irony", he says, "because consumers like irony and the fact that we do something different. They wouldn't respect it if every time we changed we went in the opposite direction. Irony for me is very important because it's part of my personality. The way I built the company reflects the way I am". Even so, their ads are changing. The recent "How to do fashion photography" campaign is wacky, self-referential, unexpectedly soft-centred and much easier to ignore. Diesel say that they stand for simplicity, honesty, loyalty, passion. A dyed-in-the-wool 1990s ironist would be mortified to admit to such things. The final irony – it could be Diesel's saving grace – is that below the surface craziness they aren't really ironic at all.

Se oggi un ragazzo di Belgrado sa che cosa sta succedendo a New York, perché non dovrebbe avere accesso agli stessi prodotti che gli americani hanno a disposizione?

If a boy in Belgrade today knows what's going on in New York, why shouldn't he have access to the same products that are available to Americans?

Marfa, Texas: il sogno di Judd e Flavin

Marfa, Texas: Judd and Flavin's dream

Con questa ipnotica installazione di Dan Flavin la grande visione di Donald Judd per Marfa fa un passo avanti verso il compimento.
Testo di Deyan Sudjic

Donald Judd's remarkable vision for Marfa takes a step closer to completion with a hypnotic installation by Dan Flavin.
Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/
Photography by
Todd Eberle

Marfa è lontano da tutto. Prima bisogna affrontare un volo di undici ore dall'Europa fino a Houston, su un Boeing 747. Segue un volo intermedio sopra le desolate distese color sabbia del Texas occidentale, fino a El Paso; a questo punto ci sono ancora da fare quasi cinquecento chilometri. È uno dei luoghi – sempre, più rari al mondo – che, pur non essendo letteralmente inaccessibili, sono ben più distanti di un semplice viaggio in aereo.
Per andarci bisogna avere una ragione precisa.
E questa lontananza è stata uno dei motivi di attrattiva per Donald Judd, che più di vent'anni fa c'era andato ad abitare. Per questo e per la luce, oltre che per il basso costo del terreno: se ne può acquistare ancor oggi a meno di 100 dollari l'acro (poco più di mezzo milione di lire l'ettaro). El Paso è la gemella ricca di Ciudad Juarez, dal lato messicano della frontiera. Vanta un aeroporto color adobe, il mattone cotto al sole delle costruzioni tradizionali messicane, con il tetto verde di rame, nel disperato tentativo di creare un minimo di senso del luogo. Ma è circondato da giganteschi cartelloni pubblicitari e da un pasticcio di architetture da strada commerciale. Dà la sensazione di grezzo e di effimero di una città nata da un boom economico. E poi, prima di arrivare a Marfa, ci sono ancora quattro ore di auto attraverso gli altopiani, lungo il Rio Grande.
I cinema multisala, i sushi bar per automobilisti e le bancarelle di fuochi artificiali di El Paso, incrostati come cozze su entrambi i lati dell'autostrada, finalmente lasciano il posto a un paesaggio di solitudine, di cieli vasti e a una strada orlata da pali telegrafici che si allunga diritta fino all'orizzonte, alla maniera celebrata da innumerevoli western. Eppure ci sono tracce frequenti di insediamenti umani. Una casa mobile, ora decisamente non più mobile, circondata dai detriti quotidiani di un parcheggio di roulotte: lavatrici arrugginite, vecchi frigoriferi e cimiteri d'automobili. Bisogna passare sotto le forche caudine della Guardia di Frontiera (corpo paramilitare che istituisce regolarmente posti di blocco su ogni strada ipoteticamente percorsa dall'immigrazione illegale) e che è diventata uno dei maggiori datori di lavoro della zona. Finalmente ecco Marfa, popolazione duemila e quattrocentoventiquattro abitanti, fondata sul finire dell'Ottocento intorno a un bel tribunale che è il punto focale di una piazza

cittadina, tipica degli insediamenti texani dell'epoca. Ci sono un bar, un paio di motel, un liceo. È la cosa che assomiglia di più a una città in un territorio di oltre quindicimila chilometri quadrati, ma è il contrario dell'America dello strip in espansione. Ci sono marciapiedi su cui si può camminare da un caffè a un emporio a orario continuato, anche se pochi lo fanno. E non c'è niente di simile a una via commerciale. Troppo spazio e troppo pochi abitanti. È una città il cui breve momento di gloria fu negli anni Cinquanta, quando James Dean ed Elizabeth Taylor ci passarono dieci giorni per le riprese del film *Il Gigante*. Ma in realtà è rimasta addormentata dagli anni Trenta, quando si spense la scintilla di entusiasmo che privilegiava il consolidamento della città.
Marfa, con un piano urbanistico delineato con lo stesso vigore pionieristico che riuscì a trasformare molti avamposti un tempo altrettanto remoti in metropoli in espansione, è nata dalla ferrovia. Sorge in un vasto territorio dedicato all'allevamento del bestiame, sulla strada per il Messico. Nelle alture a sud ci sono miniere d'argento, scenografie epiche e un grande parco nazionale. Ma lo spirito urbano della costruzione qui non ha mai preso piede. Si sente che la città lotta per non scivolare nello stesso oblio che ha travolto le miniere e le ha trasformate in città fantasma.
E tuttavia, nonostante la lontananza, Marfa possiede un carattere sorprendentemente cosmopolita. Ci sono radici spagnole e messicane, e un nome curioso: Marfa è il nome dato da Dostoevskij alla domestica di famiglia dei *Fratelli Karamazov*. Forse fu suggerito dalle inconsuete buone letture della moglie di un ferroviere, quando, alla fine dell'Ottocento, la condizione di capolinea trasformò l'insediamento in una vera città. Qui l'esercito degli Stati Uniti costruì Fort Davis, dove nel corso di entrambe le guerre mondiali furono internati i prigionieri germanici: ancora vi si vedono le tracce di graffiti in tedesco.
È anche la città che Donald Judd ha scelto come scenario di uno dei più interessanti progetti artistici del Ventesimo secolo: ha vissuto e lavorato qui almeno per qualche mese l'anno, dal 1979, acquistando un'eccezionale collezione di proprietà immobiliari: case, fattorie e lo stesso Fort Davis. Fu qui che trasferì la sua collezione d'arte, dai disegni di Rembrandt alla scultura contemporanea: qui si dedicò all'arte, e questo fu il luogo in cui si avvicinò alla pratica dell'architettura più di ogni altro artista della sua generazione. Aveva in mente con chiarezza accecante l'idea di creare un luogo che fosse un punto di riferimento assoluto per la sua arte e per quella di un gruppo di suoi contemporanei: che, come usava dire, sarebbe sopravvissuto come unità di misura per la definizione dell'arte al di fuori dei musei e al di fuori del sistema commerciale delle gallerie. Ciò significava lavorare con il paesaggio e con i superstiti edifici della base militare, progettando edifici completamente nuovi e i loro interni, creando e dando collocazione con grande cura alla propria arte. Il fatto davvero notevole è il successo dell'operazione e come, a sei anni dalla morte dell'artista, il luogo continui a crescere: i magazzini e le camerate della caserma, disseminati senza cura nel paesaggio, sono diventati una specie di Stonehenge. Un luogo di pellegrinaggio dove si assiste allo spettacolo davvero surreale delle guardie di frontiera cariche di pistole, giubbotti antiproiettile e gracchianti radio portatili, sedute da Carmen's a mangiare burritos, fianco a fianco alla figura tipicamente metropolitana del direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam. Non è Aspen, città fantasma che è divenuta un rifugio della cultura alternativa, trasformandosi in una riserva per i miliardari delle imprese telematiche e per Rupert Murdoch, anche se all'inizio degli anni Cinquanta Aspen poteva sembrare altrettanto sperduta.
Judd ha portato a termine gran parte del lavoro che si era proposto in vita. Nella boscaglia fuori della

Una delle tre coppie di caserme che a Marfa ospitano l'installazione di Flavin. Le aperture nei frontoni sono state create recentemente per permettere di cogliere, dall'interno, il sole del Texas

One of three pairs of barrack blocks at Marfa that house Flavin's installation. The windows in the gable ends have been newly inserted to give a glimpse of the Texas sunshine outside

**Le alte pianure del Texas hanno dato a Judd il senso di spazio e di luce che stava cercando per insediarvi quello che chiama un punto di riferimento per l'arte di questo tempo.
A poco a poco Judd ha trasformato i disordinati edifici abbandonati della base militare di Marfa**

The Texas high plains offered Judd the sense of space and light he was looking for to establish what he called a point of reference for the art of his time. Bit by bit Judd transformed the rambling buildings of Marfa's abandoned army base

Nelle pagine seguenti: ospitate in tre coppie di edifici, le installazioni di Dan Flavin giocano con l'alternanza dei colori, rivelando e nascondendo le sorgenti di luce

Following pages: accomodated in three pairs of buildings Flavin's installations alternate colours and reveal and then conceal light sources

base, dove corrono le antilopi, ha sistemato una fila lunga un chilometro di fabbricati di cemento, contenitori allineati secondo permutazioni di tre: ha trasformato i due capannoni più grandi abbattendo le pareti laterali e sostituendole con vetrate, e dotandoli di nuove volte a botte di alluminio. Dentro, un paesaggio di contenitori di alluminio fresato, risposta eterea ai contenitori che si vedono di fuori: qui è centrale la risposta alla luce e al paesaggio. In certe ore della giornata questi sembrano quasi sparire, in altre si incendiano di arancione in tramonti di fiamma. E alla luce della luna brillano tenui. Judd è morto nel 1994, quando il progetto non era ancora compiuto. Aveva coinvolto fin dall'inizio altri artisti perché realizzassero qui le loro creazioni. Claes Oldenburg ha eretto un gigantesco ferro di cavallo totemico, Richard Long ha composto un grande cerchio di pietre. Il russo Ilya Kabakov trasformò una delle baracche militari in una stregata ricostruzione di una vecchia scuola sovietica, con tanto di banchi e di libri abbandonati a degradarsi sotto l'azione degli elementi: ma il progetto di gran lunga più ambizioso è l'opera che Judd convinse il suo amico Dan Flavin a intraprendere, nella fila di edifici a U che si affacciano sulle due grandi opere di Judd.
Flavin era molto amico di Judd, tanto che questi diede a suo figlio il nome di Flavin, ma dopo un litigio, per gli ultimi quattro anni di vita di Judd, non si scambiarono più una parola. Marianne Stockebrand, direttrice della Chinati Foundation, ricorda che "nel 1979 era chiaro come il sole che la questione era tra John Chamberlain, Judd e Flavin: c'erano dei modelli per Flavin, sempre sei edifici, la costruzione iniziò nel 1983, ma si fermò un'altra volta dopo i disaccordi tra Judd e la Dia Foundation". I disaccordi trovarono infine composizione in tribunale, e la Dia fornì finanziamenti sufficienti a dare inizio al progetto.
"Quando conobbi Judd nel 1989", dice Marianne Stockebrand, "ci furono un paio di incontri con Flavin per definire le sue idee sul lavoro. Ci vollero parecchie visite e mesi d'attesa. Un pomeriggio, a casa sua a Long Island, Flavin finalmente cominciò a parlare, prima della posizione degli apparecchi, poi dei colori, e infine tirò fuori uno dei suoi certificati, con cui attestava l'autenticità del progetto".
Poco dopo averlo firmato, Flavin morì, lasciando

Marianne Stockebrand a raccogliere i fondi (quasi due milioni di dollari) e a lavorare con gli assistenti di Judd per completare il progetto. Finalmente presentata in ottobre, questa è un'opera di straordinaria potenza, un'ipnotica serie di installazioni che pare far eco alle esplorazioni di solidità e di vuoto di Judd. Sono le installazioni più profondamente architettoniche mai concepite da Flavin. Le sue direttive includevano la creazione di speciali pareti inclinate, che schermassero la luce fluorescente e al tempo stesso le offrissero una superficie che le rivelasse. È un'opera di scala impensabile in un normale museo: un capannone dopo l'altro, lo schema è lo stesso, ci si cammina dentro, ci si trova alla fine di un tubo bianco, sopraffatti dall'intensità e dalla bellezza della luce, ci si ritrae ritornando nel paesaggio e si prosegue verso l'elemento successivo.
Non esiste nulla di simile e il ricordo resta vivo durante tutto il viaggio di ritorno da Marfa, proprio come voleva Judd.

Marfa, Texas: Judd and Flavin's dream Marfa is a long way from anywhere. There is, for a start, the eleven hour trip in a Boeing 747 to Houston to deal with. It is followed by a connecting flight over the empty sand coloured wastes of west Texas to El Paso, and even then, you are still 300 miles away. It is one of the diminishing number of places in the world, which, without actually being positively inaccessible, is much more than a simple plane ride away. You need a definite reason to go. And that remoteness was one of the attractions for Donald Judd, who established a home there; more than 20 years ago. That, and the light; and the fact that land was cheap. Its still available at less than $100 an acre.
El Paso is the rich twin of Ciudad Juarez over on the Mexican side of the border. It boasts an airport decked out in adobe colours, with a green copper roof, in a forlorn attempt to create some sense of place. But it is ringed by giant advertising signs and a litter of commercial strip architecture. Its has the raw, temporary feel of a boom town. And its still four hours drive across the high plains, following the Rio Grande, to Marfa. El Paso's sprawling multiplex cinemas, and drive in sushi bars and road side firework stands; clinging like barnacles to both sides of the highway finally give way to a landscape of emptiness, huge skies, and a road lined by telegraph poles that unfolds dead straight as far as the horizon in a manner celebrated by countless westerns. Every so often there are traces of human habitation. A mobile home now clearly mobile no more, and surrounded by the detritus of trailer park life, rusting washing machines, ancient refrigerators and car graveyards. You have to run the gauntlet of the border patrol, a paramilitary force which maintains regular checkpoints on every road that illegal migrants might conceivably be expected to take, and which has turned into one of the region's biggest employers. Finally there is Marfa, a town of 2424 people, established in the 1880s, around a handsome courthouse that is the focus of a town square typical of Texas settlements of the period. There is a bar, a couple of motels, and a high school. This is the nearest thing to a town in a country that covers more than 6000 square miles. But this is the opposite of sprawling strip America. There are pavements, and and you can walk from cafe to convenience store, even though few people do. And there is nothing like a shopping mall here. There is too much land, and too few people.
This is a town whose brief moment of fame came in the 1950s when James Dean and Elizabeth Taylor spent ten days here filming *The Giant*. But it has really been sleeping since the 1930s when the spark that saw the town established in the first place just about gave out.
Marfa, its urban grid laid down with the same pioneering vigour that was enough to turn many once equally remote outposts into sprawling metropolises, began with a railway. It stands in wide open ranching country, on the road to

Quando i visitatori si avvicinano, le raffinate ombre colorate dell'opera di Flavin, che si riversano sulle pareti di colore unito (sopra), lasciano il posto all'intensa luce fluorescente di cui si scopre la sorgente

As spectators approach Flavin's work subtle colour shades spilling out over the unlit walls, above, give way to the intensity of fluorescent light as the source is revealed

Pavimento e pareti sono stati rimodellati per creare uno sfondo neutro all'intensa luce di Flavin

Floor and walls are remodelled to create a neutral background for Flavin's intense light

Mexico. There are silver mines in the hills to the south, epic scenery, and a huge national park. But the city building spirit didn't take. You sense a town struggling not to slip into the same oblivion that overtook the mines and turned them into ghost towns.
And yet, despite its remoteness, Marfa has an unexpectedly cosmopolitan character. There are its Spanish and Mexican roots. And the curious matter of its name. Marfa is the name that Doestoevsky gave the family servant in *The Brothers Karamazov*. Supposedly it was suggested by the unusually well read wife of a railwayman when the track stop turned into a real town at the end of the 19th century. It was here that the United States Army established Fort Davis, and where during both world wars, it interned German prisoners. You can still see traces of German grafitti in the fort.
This is also the town that Donald Judd chose as the setting for one of the most remarkable artistic projects of the twentieth century. He lived and worked here for at least part of every year since 1979. He acquired an extraordinary range of property, houses, ranches, and Fort Davis itself, and it was here that he brought his own collection of art, everything from Rembrandt drawings to sculpture by his contemporaries. And it was here that he made art, as well as came the place in which he came closer to making architecture than any artist of his generation.
He had in his mind a blindlingly clear idea of creating a place which could serve as an absolute point of reference for his art, and that of a group of his contemporaries, that would, as he liked to say, survive as a standard measurement that would define art outside the museums, and outside the commercial gallery system. It involved working with the landscape, and with the existing buildings of the fort, transforming some buildings inside and out, planning completely new buildings, designing furniture, and painstakingly making and placing his own art. The truly remarkable thing is how well he has succeeded, and how much, six years after his death, it continues to grow. The barrack huts and sheds scattered artlessly over the landscape have become a kind of Stonehenge. A pilgrimage site that creates the truly surreal sight of the Border Patrol packing pistols and bullet proof vests and

Il lavoro di Flavin dialoga con l'installazione di Judd all'interno dell'edificio di cui Judd stesso ha ricostruito il tetto

Flavin's work responds to Judd's own installation (above) within the buildings that he reroofed

crackling radio hand sets sitting down to tuck into Burritos at Carmen's alongside the quintessentially metropolitan figure of the director of Amsterdam's Stedelijk Museum. This is no Aspen; a ghost town that became a counter cultural retreat, that turned into a playground for dot.com millionaires and Rupert Murdoch; although back at the start of the 1950s it might have seemed equally remote.
Judd completed a great deal of the work he planned in his life time. In the scrub outside the base, where antelope really do roam, he set up a kilometre long strip of concrete units, boxes aligned in permutations of three. He transformed the two largest sheds by knocking out their side walls and replacing them with glass and giving them new barrel vaulted roofs in aluminium with an understated directness few architects could match. Inside is a landscape of milled aluminium boxes that is an ethereal response to the concrete boxes visible outside. Here it is the response to light and landscape that is the issue. At some times of day, they seem almost to disappear, at others they turn flame orange in blazing sunsets and in moonlight they glimmer. Judd died in 1994 but the project was yet not complete. He had from the beginning brought in other artists to make their works here too. Claes Oldenberg made a giant totemic horseshoe. Richard Long made a stone circle.
The Russian émigré Ilya Kabakov turned one of the army huts into a haunting recreation of an ancient soviet school with books and desks left to rot in the elements. But by far the most ambitious project was a work he persuaded his friend Dan Flavin to undertake in the string of U shaped barrack blocks that look out toward Judd's two great works.

Flavin was Judd's great friend, so much so that Judd named his own son after him, but they had a disagreement that meant they didn't speak a word for the last four years of Judd's life.
Marianne Stockebrand, director of the Chinati Foundation recalls that "in 1979 it was crystal clear that it would be John Chamberlin, Judd and Flavin. There were models for Flavin, always six buildings, construction began in 1983, but halted again after disagreements between Judd and the Dia Foundation". The disagreements were finally settled in court, with Dia providing enough cash to start the project. "When I first knew Judd in 1989," says Stockebrand, "there were a couple of meetings with Flavin, and there was always talk of the project. Don would ask 'Dan, when are you coming to Marfa', and he would say, 'we will see'. After a couple of years of this Judd wrote a letter to Flavin, and as Stockebrand says, that was the end of that, they never talked again. She set out to see the work realised after Judd's death. She first had to cajole the far from eager Flavin to crystallise his ideas for the work. It took several visits, and months of waiting. One particular late afternoon at Flavin's Long Island home, "he started talking, he started releasing information, first about the placement of the fixtures, then the colours and then to produce one of his certificates".
Shortly after he signed it, Flavin died, leaving Stockebrand to raise the money – almost two million dollars – and to work with Judd's assistants to complete the project. Unveiled finally in October, it is an extraordinary powerful work, a hypnotic series of installations in which seem to provide an echo of Judd's explorations of solidity and void. They are the most architectural installation Flavin conceived. His specifications involved the creation of special slanting walls, which both shield the fluorescent light, and provide a surface on which they are revealed. It is a work on a scale unimaginable in any conceivable conventional museum, shed after shed after shed, the pattern is the same, you walk in, find your self at the end of a white tube, overwhelmed by the intensity and beauty of the light, retreat out, back into the landscape, and on to the next element. There is nothing like it, and they stay with you as you make your journey back from Marfa, exactly as Judd had intended it to.

The museum
that took over
the world

Il museo che conquistò il mondo

Nato sessant'anni fa, come eccentrica collezione newyorkese, il Guggenheim è oggi il museo con la più vasta area d'influenza su scala globale. Pierre Restany ne traccia le tappe storiche più significative, discorrendo del suo futuro con il direttore Thomas Krens

Born 60 years ago, as an idiosyncratic private collection in New York, the Guggenheim has turned into a museum with unprecedented global reach. Pierre Restany traces the landmarks in its history, and talks to its director, Thomas Krens about the future

Peggy Guggenheim, nipote del fondatore Solomon, diede al museo la dimensione internazionale che lo contraddistingue quando insediò la sua collezione a Venezia, presso la Guggenheim Foundation. Avrebbe forse anche potuto essere la musa ispiratrice di *Puppy*, il gigantesco cucciolo di fiori creato da Jeff Koons per l'inaugurazione del Guggenheim di Bilbao

Peggy Guggenheim, niece of founder Solomon, gave the museum its international dimension when she bequeathed her collection in Venice to the Guggenheim Foundation. She may even have been the inspiration for Jeff Koons's giant floral puppy that marked the opening of the Bilbao Guggenheim

La storia della fondazione Guggenheim e delle sue holding inizia come storia di famiglia. È la storia dell'incontro tra il leggendario Solomon R. Guggenheim (1861-1949), il sarto divenuto pescecane dell'industria mineraria, e la non meno mitica Hilla Rebay, artista tedesca giunta negli Stati Uniti nel 1927 e grande musa dello "spirituale nell'arte", l'astrattismo lanciato da Kandinskij. Il suo gusto esclusivo influirà sull'orientamento della collezione di Solomon Guggenheim e del museo che si aprirà a New York nel 1939: il museo, sotto la direzione di Hilla Rebay, si chiama "Musem of Non-objective Art", e tale resterà fino al 1952, data in cui James Johnson Sweeney succede a Hilla Rebay. Sweeney amplia le collezioni e i programmi, battezza il museo con il nome di "Solomon R. Guggenheim" e si rivolge a Frank Lloyd Wright per la concezione dell'edificio a spirale attuale, terminato alla fine del 1959, qualche mese prima delle dimissioni di Sweeney. Con Thomas Messer, dal 1969 al 1988, il museo raggiunge fama internazionale per la qualità delle mostre.
Nel frattempo Peggy Guggenheim (1890-1979), nipote di Solomon, dopo una brillante carriera di gallerista a New York negli anni Quaranta, si era stabilita con la sua collezione nel palazzo che oggi costituisce il Museo Guggenheim di Venezia.
Thomas Krens è da dodici anni il quarto direttore della casa madre e sotto il suo impulso la fondazione Guggenheim sta diventando la principale istituzione internazionale d'arte contemporanea, grazie a una catena di spazi museali in continua espansione in tutto mondo. Due grandi colpi da maestro hanno fatto di lui la stella mondiale del museum management. Nel 1990, deciso ad acquistare i trecento pezzi d'arte concettuale minimal che Giuseppe Panza di Biumo gli propone per trenta milioni di dollari, non esita a vendere all'asta tre pezzi importanti delle collezioni permanenti, il *Ragazzo con la giacca blu* di Modigliani (1918), *L'Anniversario* di Chagall (1923) e soprattutto la famosa *Fuga* di Kandinskij (1914), pietra miliare dell'astrattismo: insieme le tre opere fruttarono quarantasettemilioni e trecentomila dollari! Il secondo bel colpo ha avuto risonanza planetaria: il famoso Museo Guggenheim di Bilbao, opera di Frank Gehry, inaugurato nel 1997.
Da dieci anni il patrimonio delle holding Guggenheim si arricchisce a vista d'occhio: al Guggenheim della Quinta strada si è aggiunto il Guggenheim SoHo, al Guggenheim di Venezia la Dogana di Mare, sulla punta estrema del Canal Grande. Il piano terreno della Deutsche Bank di Berlino ospita il Deutsche Guggenheim Berlin. Se il Guggenheim Salzburg non ha visto la luce, nuovi progetti continuano a sgorgare: il nuovo Museo di Gehry nella parte meridionale di New York, progetti per l'Ermitage a San Pietroburgo, Rio, perfino Las Vegas.

The museum that took over the world The history of the Guggenheim foundation, its collections and its museums begins when the legendary Solomon R. Guggenheim (1861-1949), the tailor turned mining tycoon, met the no less legendary German artist, Hilla Rebay, who had arrived in the United States in 1927. Rebay was a great believer in the "spiritual in art", and in abstraction, as initiated by Wassily Kandinsky whom she fanatically admired. Her very particular taste was to influence the orientation of the Solomon Guggenheim collection and of the museum that opened in New York in 1939. Under Hilla Rebay's direction, it was christened the "Museum of Non-objective Art", a name it retained until 1952, when James Johnson Sweeney succeeded Rebay. Sweeney enlarged the museum's collections and programmes, changed its name to the Solomon R. Guggenheim Museum, and brought in Frank Lloyd Wright to design the famous spiral building which was completed at the end of 1959, a few months after Wright's death and shortly before Sweeney's resignation. With Thomas Messer, from 1960 to 1988, the museum achieved international renown for the quality of its exhibitions.
Meanwhile Peggy Guggenheim (1890-1979), Solomon's niece had settled with her collection into a Venetian palazzo, after a brilliant career as an art dealer in New York in the 1940s. This is now home to the Venice Guggenheim museum, her uncle's foundation having absorbed that of the Old Lady of the Grand Canal soon after her death.
Thomas Krens, the fourth director of the museum, has occupied the position for 12 years. Two hugely successful coups have made him a star: in 1990, having made up his mind to acquire the Giuseppe Panza di Biumo collection of 300 works of minimal art and conceptualism offered to the Guggenheim for 30 million dollars, he did not hesitate to sell three major works from the permanent collections to pay for them. Modigliani's *Boy in a Blue Jacket* (1918), *The Anniversary* by Chagall (1923), and above all the famous *Fugue* by Kandinsky (1914), one of the milestones in abstract art were all de-acquisitioned. Together the three works fetched $ 47,300,000; to considerable outrage in the museum world. His second great achievement was the creation of the celebrated Bilbao Guggenheim by Frank Gehry. Over the past ten years the Guggenheim has been expanding constantly: Manhattan now has a Guggenheim in SoHo as well as on Fifth. The Venice Guggenheim has the Dogana del Mare, near the entrance to the Grand Canal. The ground floor of the Deutsche Bank in Berlin is occupied by the Guggenheim Berlin. The Salzburg Guggenheim has not yet seen the light of day, but new projects keep pouring in St Petersburg at the Hermitage, in Rio, even Las Vegas.

Cinque nuovi musei finanziati a suon di Kandinskij

Selling Kandinsky to pay for five new museums

La determinazione di Krens nel voler aggiornare il ruolo del Guggenheim non l'ha dissuaso dal vendere pezzi importanti della collezione del museo. La *Fuga* di Kandinskij e alcuni lavori di Modigliani e Chagall hanno fruttato 47 milioni di dollari, una cifra sufficiente ad acquisire buona parte della collezione d'arte contemporanea Panza di Biumo, avviare l'ampliamento dell'edificio originale di Wright, affidato a Gwathmey Siegel (al centro, a sinistra), restaurare le sedi di Berlino (al centro), e Venezia (a destra), ma anche realizzare l'iperbolico edificio di Frank Gehry a Bilbao e quello meno appariscente allestito da Arata Isozaki a SoHo (in basso a destra)

Krens was determined to reshape the Guggenheim. To pay for his vision he was ready to sell great pictures from the museum's collection. Kandinsky's *Fugue* and works by Modigliani and Chagal fetched $47 million, enough to acquire the pick of the Panza di Biumo collection of minimalist art, and set in train the expansion of the original Frank Lloyd Wright building with a new tower by Gwathmey Siegel (above left) and in Berlin (centre) and upgrading Venice (right) as well as Frank Gehry's barnstorming Bilbao building, and Arata Isozaki's less successful downtown Guggenheim in SoHo (above)

Portrait by Graham McIndoe

Il Guggenheim secondo Krens

The Guggenheim according to Krens

Pierre Restany: Come sei arrivato ad accettare la responsabilità dei musei Guggenheim?
Thomas Krens: Sono arrivato al Guggenheim senza i preconcetti che in genere hanno gli addetti ai lavori in questo campo. Quando ero studente universitario al Williams College seguivo corsi di politica e di economia; poi mi sono iscritto a un corso di belle arti, dove ho studiato pittura e scultura. In seguito ho fatto il professore di storia dell'arte. A un certo punto, durante questo percorso, ho incontrato alcuni giovani, fra cui Cornell West e Sarah Salari. Formammo una specie di gruppo di studio, ed è così che venne fuori il tema dei musei d'arte. Fino ad allora non avevo mai dedicato un'attenzione particolare ai musei d'arte. Ma più ne discutevamo, più mi attiravano, e cominciai a vederli come un punto di partenza per un certo tipo di discorso. I musei hanno tradizionalmente una funzione di custodia e conservazione: la gestione, la salvaguardia, la ricerca, la presentazione di oggetti della cultura materiale. Ma la varietà delle loro funzioni può essere uno strumento per comprendere la storia perché gli oggetti sono i testimoni di un certo momento storico. Il museo è un terreno di incontro fra lo studioso di storia e l'oggetto, il quale rappresenta un periodo e un luogo molto precisi: l'idea di museo si estende poi fino a comprendere l'architettura, perché un edificio rappresenta il tempo e il luogo in cui è sorto.
Cominciai dunque a considerare l'idea di museo molto più ampiamente: notai che la funzione di conservazione stava diventando sempre più problematica. Quanto più i musei si consolidano e si ingrandiscono e le loro collezioni si arricchiscono, tanto più le responsabilità di questo compito diventano onerose, dal punto di vista finanziario come da quello tecnologico. Mi resi conto che la capacità dei musei d'arte di gestire e definire le loro responsabilità è anche in gran parte in funzione dello spazio di cui dispongono. Così cominciai a pensare allo spazio in termini più stimolanti.
Per l'arte contemporanea, in particolare, lo spazio è stato un problema molto sentito fin dalla fine degli anni Cinquanta, allorché si cominciarono a produrre espressioni d'arte di dimensioni sempre più grandi e più difficili da classificare. Come conservarle in modo adeguato? Come sistemarle all'interno di un museo? Come strutturare l'incontro fra il visitatore e l'oggetto? I musei sono stati progettati soprattutto per oggetti piccoli. Sono il prodotto di una concezione settecentesca, l'Enciclopedia racchiusa in una 'scatola' del XIX secolo: rappresentano un'idea che già a metà del XX secolo era ormai più o meno superata. Vidi che i musei non sono abbastanza grandi da accogliere le tante e diverse esperienze contemporanee, e le sole domande che mi venivano alla mente riguardavano come cambiarne la dinamica.

Pierre Restany: Come vedi allora il futuro del Guggenheim di New York?
Thomas Krens: Quando sono arrivato qui, mi sono trovato ad avere tre grandi vantaggi: una collezione di opere straordinaria, un impegno verso l'architettura, e una questione internazionale da gestire, soprattutto per l'insistenza del governo italiano a proposito della collezione di Peggy Guggenheim che si trovava a Venezia. A quel tempo l'edificio costruito a New York da Frank Lloyd Wright era già stato profondamente compromesso nel corso degli anni per poter pensare di farne un museo di tipo europeo. Questo era ciò che Tom Messer voleva fare. Voleva farne un museo simile al Museum of Modern Art, e in questo modo rivelò la forza dell'architettura e al tempo stesso la fragilità della struttura. A questo punto arrivai io e cominciai a considerare la situazione molto attentamente, perché non avevo intenzione di essere un direttore di museo nel senso tradizionale. Quello che mi interessava era agire come artista: soprattutto mi piace lanciare concetti e idee, e vedere dove portano. Ritengo che le questioni relative a questo progetto newyorkese non siano tanto di tipo antropologico o filosofico, quanto di interesse locale. In realtà gli amministratori pubblici e i gruppi che devono approvare un progetto come questo si preoccupano, prima di ogni altra cosa, di come la struttura possa servire concretamente alla comunità. Non vedono le cose dal punto di vista scientifico e museale ma pensano, per esempio, allo spazio verde disponibile, agli accessi, e così via. Perciò, fin dall'inizio, lavorando a questo progetto abbiamo cercato di accogliere le istanze locali e le eventuali critiche. Non è una questione di poco conto perché si tratta di un progetto a grande scala, che avrà un notevole impatto sullo skyline di New York. Se la Città di New York, che ha il controllo del sito, vuole essere sicura che non si tratta solo di una struttura spettacolare e architettonicamente importante, le domande che si farà saranno in termini pratici. Queste, per esempio: come può essere costruita quest'opera? Quanti posti di lavoro creerà? Come influirà sui percorsi di traffico della Lower Manhattan? Potrà realmente il Guggenheim produrre le risorse necessarie e raccogliere il denaro sufficiente a garantire la realizzazione del progetto? Credo che tutti questi interrogativi siano stati previsti da parte nostra e che abbiamo fatto del nostro meglio per rispondervi in modo adeguato.

Pierre Restany: E a Las Vegas che cosa stai facendo?
Thomas Krens: Las Vegas all'inizio mi attirò probabilmente perché era l'ultimo posto al mondo al quale uno avrebbe pensato per fare un museo. Las Vegas è la città americana che cresce e si sviluppa con maggiore rapidità. Attualmente accoglie quaranta milioni di visitatori l'anno, di cui solo il 20% viene per il gioco: la vecchia immagine di Las Vegas come città del peccato sta cambiando. Las Vegas sta diventando una meta turistica per famiglie. Come il missionario va dove ci sono i pagani, così Las Vegas, dove non c'è cultura – nel senso in cui la intende la maggior parte delle città americane ed europee – può essere la meta del momento. Però è molto importante il modo in cui ci si va. Il museo deve andare oltre le caratteristiche risapute di Las Vegas, deve essere una specie di 'manifesto' che superi i cliché. Se la città ha scelto l'apparenza e l'artificio, allora bisogna fare l'opposto, bisogna fare una scelta aggressiva, realista, persino brutale. Penso che Rem Koolhaas sia un architetto molto brillante e penso che l'immagine della sua architettura sia all'opposto di quella di Frank Gehry. Penso inoltre che il campo della cultura e dei musei d'arte debba essere spinto oltre i limiti. Alla facciata 'italiana' del Venetian Hotel sarà accostata perciò una scatola di acciaio dalla superficie dura e rugginosa, sia all'esterno che all'interno. Non c'è niente di più lontano dalla decorazione dell'hotel e del casinò che questo intervento assolutamente brutale. Le sale sono piuttosto piccole, ma avranno soffitti alti e luce naturale: e si troverà il modo di presentare correttamente i dipinti di tipo tradizionale.
La nostra politica prevede poi anche un Museo Guggenheim a San Pietroburgo. Possiamo avvalerci della partnership con il Museo dell'Ermitage per esporne i capolavori a Las Vegas. Koolhaas ha progettato un interessante sistema espositivo: ha pensato a pareti girevoli su cardini, per trasformare gli spazi in gallerie espositive diverse. Non costruiamo niente di provvisorio, ma semplicemente poniamo in essere queste due condizioni, e questa struttura la chiamiamo la "Scatola dei Gioielli". La 'Scatola' sarà riservata unicamente all'esposizione delle collezioni permanenti del Guggenheim e dell'Ermitage: la prima mostra che vi si terrà comprenderà una selezione dei capolavori dei due musei, quella successiva presenterà opere di Picasso, sempre provenienti dai due musei. In futuro vorrei arrivare a fare a Las Vegas una mostra su Rembrandt. Il mio intento è quello di studiare i rapporti fra le due collezioni. Forse all'inizio si può pensare che abbiano poco in comune: la collezione dell'Ermitage è la classica, grande collezione enciclopedica di opere che vanno fino al 1910, mentre quella del Guggenheim comincia con opere degli anni 1870. Ma l'Ermitage è interessato all'arte moderna e contemporanea, noi siamo interessati alle grandi opere della tradizione: e questo spazio espositivo ci offre una vera e propria piattaforma dalla quale esplorare le nostre differenze e le nostre affinità.

New York/Gehry

La prima mossa di Krens a New York è stata quella di creare in un loft di Broadway un avamposto per l'arte contemporanea a downtown. Dopo il successo di Bilbao, Krens progetta ora a Manhattan un gigantesco nuovo edificio disegnato da Gehry

Krens's first move in New York was to establish a downtown outpost in a loft on Broadway for contemporary work. After the success of Bilbao, Krens is planning a huge new building in Manhattan designed by Gehry

Pierre Restany: In che direzione stanno andando i musei, in generale?
Thomas Krens: Credo che tutte le istituzioni culturali siano in una fase di transizione. I musei hanno soltanto duecento anni di vita: prima del 1789 il Louvre era una residenza privata. L'idea del museo d'arte aperto al pubblico risale solo alla metà del XVIII secolo. Ma l'idea di queste istituzioni come "case del tesoro" secondo me sta cambiando. Fra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX c'è stata la fase di specializzazione del museo, negli anni Venti e Trenta (ma già nel XIX secolo) il museo di storia naturale è stato separato da quello di arti visive; poi, all'inizio del XX secolo, il museo d'arte moderna è stato separato dal museo enciclopedico e da quello di arte tradizionale. Penso che questo abbia segnato l'evoluzione del pensiero modernista. Adesso, nell'era del computer, dobbiamo constatare che il concetto di enciclopedia è superato. Non è più necessario, perché ormai disponiamo di enormi possibilità di approfondimento in ogni campo della ricerca e in ogni aspetto del pensiero intellettuale. La gente non si accontenta più di vedere un quadro di un artista o anche di cinquanta artisti. Vuole conoscere la biografia dell'artista, vuole capire l'intensità della sua arte, vuole coglierne le sfumature.

Pierre Restany: Per quali ragioni ti sei impegnato con la Russia?
Thomas Krens: L'Ermitage significa per noi l'accesso a un immenso serbatoio: il matrimonio fra le nostre due istituzioni significa che la nostra collezione è la loro e che la loro collezione è la nostra. Siamo convinti che in questo modo diventiamo una entità molto più forte di quanto saremmo individualmente.
Il programma iniziale per lo sviluppo dell'Ermitage si deve al signor Petrovsky, il direttore del museo. Nel 1993 egli riuscì a prendere il controllo dell'edificio un tempo destinato al personale di corte, che si trova a San Pietroburgo di fronte al Palazzo, sul lato opposto della piazza. L'Edificio del Personale fu eretto all'inizio del XIX secolo; ha una superficie di circa 40.000 metri quadri e circa seicento stanze. Il tipo di costruzione rende molto difficile l'eliminazione di alcuni muri: secondo me questa è un'occasione da cogliere. Petrovsky si è trovato di fronte a due problemi. Il primo: che fare di questo nuovo spazio acquisito? Il secondo: da dove prendere i fondi necessari?
Questo spazio sicuramente alleggerirà la pressione ora esistente sul Palazzo d'Inverno e sul Palazzo d'Estate, nonché sugli altri edifici tradizionali che compongono il complesso dell'Ermitage: ciò di cui Petrovsky aveva bisogno era infatti una maggiore disponibilità di spazio all'interno del museo principale. Ha pensato quindi di spostare due o tre parti delle collezioni permanenti dell'Ermitage proprio nell'Edificio del Personale: una di queste è la collezione Impero e di Arti Decorative del XIX secolo.
Nell'Edificio del Personale ci sono ancora alcune sale originali del XIX secolo: bisognerà restaurarle per "far attraversare la piazza" alla collezione Impero. Petrovsky ha pensato anche di spostare le grandi collezioni di porcellane: e infine, ha voluto creare spazi migliori per la presentazione degli impressionisti francesi, anch'essi collocati nell'Edificio del Personale. Il suo quarto desiderio era la creazione di un grande centro di arte moderna e contemporanea. Per questo progetto aveva bisogno di un partner, perché in Russia non esistono musei del genere: in settant'anni di regime sovietico, infatti, non è stata mai acquistata nessuna opera d'arte occidentale. Abbiamo dunque creato insieme a Petrovsky questa società alla quale, fra l'altro, il Guggenheim ha apportato la capacità di studiare gli spazi e di inventare accostamenti insoliti. La situazione è dunque estremamente aperta: noi possiamo disporre delle opere dell'Ermitage e possiamo portare all'Ermitage la collezione Guggenheim. Possiamo esporre all'Ermitage l'arte del dopoguerra, il design, la moda, la fotografia. Penso inoltre che potremo contribuire efficacemente alla creazione di una collezione d'arte del XX secolo, perché la nostra esperienza darà credibilità agli sforzi dell'Ermitage in questo senso. Ciò che l'Ermitage darà al Guggenheim è la sua enorme fama e le sue collezioni che abbracciano seimila anni di cultura dell'uomo. Ciò che il Guggenheim darà all'Ermitage sono cento anni di esperienza dell'arte del XX secolo e la capacità pratica di gestire progetti di costruzione e di cercare soluzioni architettoniche innovative. Per esempio nelle corti: all'interno dell'Ermitage e dell'Edificio del Personale ce ne sono cinque. Una soluzione ideale sarebbe quella di costruire in tutte le corti nuovi imponenti edifici, con soffitti molto alti in cui presentare ogni genere di installazioni e di performance contemporanee.

Pierre Restany: Come sarà invece il Guggenheim di Las Vegas?
Thomas Krens: La situazione del sito in cui si trova a lavorare Koolhaas è diversa da quella in cui ha lavorato Gehry a Bilbao. A Las Vegas stiamo progettando un secondo spazio.
L'altro spazio affidato a Rem Koolhaas ha una superficie di 6000 metri quadri ed è un'unica grande sala alta 25 metri, dove una gru gigantesca si sposta su rotaie ed è in grado di sollevare 35 tonnellate: avremo quindi la possibilità di trasportare sculture enormi in ogni punto della sala. Al centro c'è un avvallamento: potremo rimuovere il pavimento e creare un altro spazio espositivo, oppure rimettere il pavimento a posto e avere, sotto, un altro spazio della stessa dimensione e della stessa scala. E poi spostare le pareti per ottenere altre grandi gallerie espositive, così da ospitare installazioni di ogni genere. Insomma, uno spazio espositivo di tipo industriale di grande forza, tutto in cemento. L'immensa gru si muoverà su binari che andranno in due direzioni, il verricello consentirà di sollevare e trasportare sculture o di costruire installazioni: come copertura ci sarà un grandissimo lucernario che si può aprire e chiudere. Quando è chiuso (ha pensato Koolhaas, con il suo senso dell'umorismo) sarà un soffitto michelangiolesco, da Cappella Sistina: così, quando le vetrate verranno chiuse, Adamo toccherà il dito di Dio, a circa 36 metri di altezza. L'apertura del lucernario misura 40 metri per 12. È uno spazio veramente favoloso, sarà importante quanto quello di Bilbao. Devo dire che in principio ero molto scettico sul fatto che anche Bilbao potesse essere il posto giusto per un Guggenheim, non mi sembrava per niente adatto: ma bastò una visita e immediatamente mi resi conto che sarebbe stato lo spazio perfetto. La stessa cosa è accaduta a Las Vegas: all'inizio non mi interessava assolutamente. Ci andai quasi per caso, per l'inaugurazione della collezione privata di Steve Winn al Bellagio: la cosa che più mi colpì non fu l'installazione di opere che Winn aveva fatto. Fu il pubblico. Il posto era sempre pieno di gente.
Dovunque nel mondo vedo una grande fame di cultura, e ora il Guggenheim viene a dare una visione a largo raggio della cultura: tutto, dalle antichità cinesi alle monografie più rigorose, dalle grandi opere di architettura all'arte della motocicletta. Queste operazioni diventano vere e proprie indagini antropologiche.

Pierre Restany: A che cosa serve allora oggi un museo?
Thomas Krens: Quando si pensa al museo d'arte, viene da chiedersi: che cos'è un museo d'arte? È una sala? È un edificio? È una "casa del tesoro"? E a che cosa serve? Alla vanità di un individuo? Alla vanità di una regione? Alla vanità politica? Se si definisce il museo come un'istituzione con la responsabilità di riflettere in modo organizzato ciò che avviene nella cultura, allora non ci si deve fermare alla pittura e alla scultura: ci sono anche la performance, il design, l'industrial design, la moda, tutto insomma. Per me non è una sorpresa: quando si va al Metropolitan Museum di New York, nella sezione Antichità Classica, e si guardano i vasi greci, ebbene, anche i vasi greci sono oggetti che avevano una funzione utilitaria. Allora perché non dare un'occhiata agli oggetti del XX secolo? Le motociclette del XX secolo hanno una funzione assolutamente utilitaria, ma sono anche design, tecnologia, collaborazione fra diverse discipline: sono manifestazioni molto sofisticate e creative della nostra cultura e del nostro tempo. Penso che il museo abbia l'obbligo di occuparsi di tutto questo.

Venezia/Salzburg

A Venezia il Guggeheim sta cercando espandersi oltre i confini del palazzo di Peggy. Ma non tutti i piani di Krens hanno raggiunto i risultati sperati. Il progetto di Hans Hollein per un museo sotterraneo a Salisburgo è in stallo (a destra)

In Venice the Guggenheim is trying to expand beyond Peggy's original palace. But not all Kren's plans have come to fruition. Hans Hollein's design for an underground Guggenheim in Salzburg stalled (right)

The Guggenheim according to Krens
Pierre Restany: What equipped you to take on the Guggenheim?
Thomas Krens: I came to the Guggenheim without many of the preconceptions of people in the field. When I was an undergraduate at Williams College my field of study was politics and economics but then I enrolled in the fine arts graduate programme where I studied painting and sculpture. I was a professor of art history although my background was economics and in studio painting. Somehow, in this process, I became involved with a number of younger faculty, including Cornell West and Sarah Salari. We formed a kind of study group, and art museums came up. I had never really paid particular attention to art museums. But the more that we discussed these institutions, the more art museums caught my attention, and the more I began to see them as platforms for a certain kind of discourse.
Yes they had a conservative function. The stewardship and preservation of research and presentation of objects of material culture. But their discursive function was as a tool for understanding history because objects themselves are witnesses to a certain moment in time. So the notion of the museum is as a territory for the encounter between a student of history and an object that represented a very specific time and place and then enlarged also to accommodate the notion of architecture. In fact the building has that kind of representative function of its time and place.
I began to see the concept of the art museum in a much broader way. One of the things that I noticed about art museums is that besides their conservative function, which was becoming increasingly problematic because as museums became more established and larger, collections got bigger, the responsibilities of maintaining these collections became more difficult financially and technologically. Their ability to process and take care of and define their responsibilities was largely a function of space. And you begin to think of space and its territory of the encounter in a more challenging way. Space was, I thought the problem, and as an issue it was particularly acute with respect to contemporary art. Ever since the late 1950s, as contemporary art produced significantly larger and larger manifestations and art forms that were certainly more difficult to categorise. And how do you take care of them? Where do you place them inside of an institution? How do you structure the encounter between the individual and the object? You began to see that the structure of the institutions were designed for relatively small objects. I began to see the museum as an 18th century idea, the French idea of the encyclopaedia in a 19th century box, that by the middle of the 20th century was more or less obsolete. It wasn't big enough to encounter the large variety of experience and the only questions that were raised was that how could you consider changing the dynamics?

Pierre Restany: What is the next stage for the Guggenheim in New York?
Thomas Krens: When I came to the Guggenheim, I had three great advantages: an extraordinary collection, a commitment to architecture, and an international situation because of the insistence of the Italian government on Peggy Guggenheim's collection staying in Venice. At that time the Frank Lloyd Wright building had already been terribly compromised over the years to try and make it into a European museum. That's what Tom Messer wanted to do. He tried to make it a museum like the Museum of Modern Art and what he exposed was simultaneously its strength and weakness. He exposed the power of architecture and also the weakness of the structure. And so, I came into this situation and I looked very carefully at it because I hadn't want to be a museum director. I was much more interested in being an artist. What I am interested in doing is basically in putting in concepts and ideas and seeing where these concepts and ideas will lead.
I think the issues for this New York project are less anthropological or philosophical and much more local. The community boards for example, the community groups that must approve a project like this are really concerned probably first and foremost of how the immediate facility serves the community. So they look at things not like the Guggenheim's interest in defining or redefining the art world, but they look at what's the available park land, what is the access, and I think that the design that we have worked on has attempted to welcome both the local requirements, and the local critique. Right from the beginning…
It's not a frivolous question because the scale of this project is so large; it would have such an impact on the skyline of New York. If the City of New York, which controls the site, is prepared to designate the site, they want to be sure that not only will the architecture be spectacular from a conceptual standpoint, but first of all in very practical terms can it be built? How many jobs will it create? What will it do to the traffic patterns downtown at lower Manhattan, and can the Guggenheim in fact generate the necessary resources and raise the money to see that the project is realised? We have, I believe, anticipated, and I think that's where the strength of this project lies, all of those questions to the best that we can.

Pierre Restany: What are you doing in Las Vegas?
Thomas Krens: Las Vegas was attractive initially because it was probably the last place that you would think of. On a very practical level Las Vegas is the fastest growing city in America and it has now about 40 million tourist visitors a year and only about 20 per cent of them gamble so the old image of Las Vegas as being a kind of sinful city is changing. It is becoming a family tourist destination. Now if you were in the missionary business sometimes you go to where the heathens are and if there is no culture in Las Vegas on the level that large American and European cities understand culture, perhaps this is an opportune moment to go there. The way that you go there however is very important. The museum itself, its space absolutely has to make a very powerful statement that cuts right across the main themes of Las Vegas; if you see a city that has embraced facade and artificiality, we will make something that is absolutely the opposite, just a very aggressive, concrete, even brutal statement.
I think Rem Koolhaas is a smart architect and I also think that the image of his architecture is the opposite of Frank Gehry. I think that the field of culture and art museums has to be pushed to its limits.
The Italian facade of the Venetian Hotel, will be confronted by a steel box with a heavy, rusted surface both inside and out. There is nothing that is so far away from all of the decoration of the hotel and the casino than this absolutely brutal intervention right on the outside of the facade of the hotel.
The rooms are quite small but they would have high ceilings, natural light, and we would find the mechanism by which the classical paintings could be fairly presented. Our global policy also includes a Guggenheim museum in Saint Petersburg, and we can use our partnership with the Hermitage museum to show masterpieces from this famous Russian institution in Las Vegas. It's only going to be four rooms but Koolhaas has designed a very interesting system for installation: the walls are on pivots so if you turn them, they can be turned into two types of galleries. We are not going to build anything temporary: it's just going to be these two conditions and that is what we call the "Jewel Box". The Jewel Box will only show works from the permanent collections of the Guggenheim and the Hermitage: the first exhibition will include a selection of masterpieces from the two museums and the next will include a joint display of Picassos. I could even imagine at some point doing Rembrandt in Las Vegas. My intention is to explore the relationships between the two collections and you would think in the beginning it has very little in common because the Hermitage is this great encyclopaedic classical collection up until 1910, and the Guggenheim begins essentially in the 1870s. But not only is there overlap in that period but the Hermitage is interested in the modern and contemporary just as we are

Il marchio Guggenheim Guggenheim: the Brand

Guggenheim è la marca 'culturale' più conosciuta al mondo: data in franchising al governo spagnolo, è applicata ovunque, dagli ombrellini ai cappellini da baseball, alle tazzine da caffè

The Guggenheim has become one of the world's most recognised cultural brands: franchised to the Spanish government, and applied to everything from umbrellas to coffee cups, right

interested in the classical and the very broadly historic, so this exhibition space gives us a very, powerful platform from which to explore both our differences and our similarities.

Pierre Restany: Where are museums going?
Thomas Krens: I believe that cultural institutions are at a point of major transition. These institutions are only 200 years old because before 1789 the Louvre was a private house so the concept of a public art museum is only from the middle of the 18th century. The idea of these institutions as treasure houses is changing. What happened in the late 19th early 20th century is that this transition focused on the specialisation. In the 1920s and the 1930s but first of all in the 19th century the natural history museum separated from the visual arts. Then in the early 20th century the modern separated from the encyclopaedic and from the classical. I think that this tracks a kind of evolution of modernist thought in general and now what we see for example in the age of the computer is that the whole concept of the encyclopaedia is obsolete. It's no longer necessary because there is so much depth in all fields of inquiry and all aspects of intellectual thought and that the power to explore that depth is so substantial that museums have to be influenced by this as well. No longer are people simply satisfied by seeing one painting by 50 major artists. What they want to see is biography, they want to see intensity, they want to see nuance...

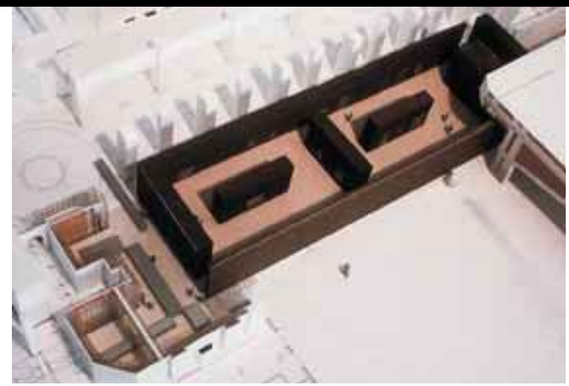
Pierre Restany: Why are you involved with Russia?
Thomas Krens: What the Hermitage means for us is access to a huge reservoir of content and by in effect having the institutions getting married (where what we're saying is that our collection is their collection and their collection is our collection); by doing that we feel that we become a much stronger entity together than we do individually.
The initial programme for the development of the Hermitage comes from Mr Petrovsky, its director. In 1993 he managed to take control over the General Staff building which is the building that we're talking about on the other side of Palace Square in St Petersburg. This building was built in the early 19th century, it's about 40,000 square metres and it has about 600 rooms. Its architecture is such that it's very difficult to remove any walls so that you see this simply as an opportunity. There were two problems that Mr Petrovsky had: one, what was the programme for this new space and then two, where were the resources going to come from? This 'opposite' space is relieving certain pressure on the Winter Palace and the Summer Palace and the traditional buildings of the Hermitage: what Mr Petrovsky needed to do was to create more space inside the main museum so he thought that he would take two or three parts of his permanent collection out of the Winter Palace and move them across the square. One of these was his 19th century Empire and Decorative Arts collection. The general staff building has a number of 19th century period rooms: they have to be restored in order allow for the whole of the 19th century Empire collections to come across the square. Secondly he wanted to move his vast porcelain collections. Thirdly he wanted to create better spaces for the presentation of the French Impressionists so he put those over there. The fourth thing is that he wanted to create a very powerful centre in Russia for modern and contemporary art. To do that Mr Petrovsky needed a partner because there is no modern or contemporary museum in Russia: during the seventy years of the Soviet regime no western art whatsoever was collected. So we then made our partnership based on the fact that not only was the Guggenheim good at analysing spaces but also at looking for unusual juxtapositions. That's the openness of this situation: we can have the Hermitage stock and bridge it the Guggenheim collection. We can do things here like exhibiting post-war modern and contemporary art, design, fashion and photography. I think also we can be very helpful in building a collection of 20th century art because our experience will give credibility to their efforts. What the Hermitage gives to the Guggenheim is this tremendous credibility and collection associated with 6000 years of human culture. What we give to the Hermitage is 100 years of 20th century experience but also the capacity to think about construction projects and to look for innovative architectural solutions. There are five courtyards inside the Hermitage and the general staff building. An ideal would be to build in all of these courtyards new substantial buildings with very large scale ceiling heights (up to nine and twelve metres). In these spaces we could present any kind of contemporary installations.

Pierre Restany: How will the Las Vegas Guggenheim look?
Thomas Krens: The site situations in which Koolhaas is involved are different from Gehry's. In Las Vegas, we are planning a second space there. The other Rem Koolhaas space is 6000 square metres and it's one big room that is 25 metres high and it has a gigantic crane that slides along the whole room on track and has a capacity of lifting 35 tons. So we actually could lift gigantic sculpture any place in this room. There's a trench that goes down the middle. We could remove the floor of this exhibition space to take the floor up and create another exhibition space or put the floor back in place and you have an exhibition space down below of this scale and dimension. And then off this face in this direction and you will find big additional galleries so we will have complete capacity to do huge installations of any size and any scale. This is an industrial strength exhibition space and it is pure kind of concrete. This big beam crane will slide on tracks that go in these two directions with a winch that will allow you to lift up sculptures and bring them, or to build installations. There'll be a huge skylight on top, which can be opened or closed, and when it's closed part of Koolhaas's sense of humour is that the skylight will have Michelangelo's ceiling on it. So that when you close the windows Adam will touch the finger of God right here. This is 12 metres by 40 metres, the opening of the skylight. It will be a building that will be as important as Bilbao. In the beginning of Bilbao I was very sceptical that Bilbao would actually be the right place for a Guggenheim because it just didn't seem to be appropriate. But it took one visit to Bilbao and all of a sudden I saw that it would be the perfect space. And the same thing with Las Vegas. In the beginning I wasn't interested in it at all. And I almost went there by accident to see the opening of Steve Winn's private collection at the Bellagio because I was curious and the thing that impressed me wasn't the installation that he'd made. It was the audience. I mean the place was absolutely filled with people all the time. So I see this huge hunger for culture around the world: the Guggenheim now comes to represent a broad view of culture, everything from Chinese antiquities to very serious monographs to the best in architecture to the art of the motorcycle and these become anthropological investigations.

Pierre Restany: What is a museum for?
Thomas Krens: When you look at the concept of an art museum, you say what is an art museum? Is it basically a room? Is it a building? Is it a treasure house? And what is it for? For individual vanity? For regional or political vanity? If you define the culture of an institution as having the responsibility to reflect what it sees in culture in an organised way, that doesn't mean that it stops with painting or sculpture but it is also performance, design and industrial design and fashion and all of these things: you can take then all of humanity. To me it's not a surprising lesson because you go to the Metropolitan Museum to the classical antiquity section and if look at Greek vases these are objects that have a utilitarian function. And why not take a look at that in the 20th century? Motor cycles in the 20th century have a very utilitarian function yet they also have design, they have technology and they have collaboration, they are very sophisticated creative manifestations of our culture and our time. And I think that the museum has an obligation to look at all of these things.

Las Vegas/ Koolhaas

L'ambizione che ha portato Krens ha fare del Guggenheim un'istituzione globale, gli ha permesso di concludere uno straordinario affare a tre con il museo dell'Ermitage di San Pietroburgo e con il Venetian Hotel di Las Vegas. Rem Koolhaas ha progettato un sorda addizione scatolare al Casino per mostrare capolavori dell'Ermitage e pagare cosi il rinnovamento del museo di San Pietroburgo



Krens's driving ambition to make the Guggenheim a global institution has made him sign an extraordinary three way deal with the Hermitage Museum in St Petersburg, and the Venetian Hotel in Las Vegas. Rem Koolhaas has designed a dumb box addition to the casino to show high lights from the Hermitage to pay for an upgrade to the museum in St Petersburg

Cinque nuove idee di design

Five new ideas about design

Francesca Picchi prende in considerazione gli orientamenti espressi dalle nuove generazioni

Francesca Picchi looks at the directions a new generation is taking

Esiste sempre una grande aspettativa sui giovani; in parte risponde a un certo desiderio di partecipare alla messa in scena di un "presente immediatamente futuro" (almeno un po'). In ogni caso il lavoro di quattro giovani autori (la giapponese Masayo Ave, l'indiano Satyendra Pakhalé, la danese Cecilie Manz, lo spagnolo Martin Rúiz de Azua) oltre a quello del gruppo tedesco Strom, offre l'occasione per riflettere su alcuni temi che sollevano possibili orientamenti della ricerca del design. Alcune annotazioni, innanzitutto il carattere sperimentale di questi lavori sembra recuperare uno dei fondamenti del progetto: la produzione di modelli di ricerca e non tanto di prodotti reali che si diano come priorità la risposta a bisogni di consumo. Poi: l'espressione individuale sembra declinare l'invito alla creazione formale per approfondire le proprietà stesse della forma di autodeterminarsi. E in effetti è tipico di ogni approccio sperimentale che la forma sia un risultato piuttosto che un punto di partenza: il ruolo sembrerebbe simile a quello di un regista che controlla tutte le premesse di un'azione in modo che, una volta avviata, possa procedere per conto proprio in modo autonomo. È il caso delle sperimentazioni sulle forme di decorazione organica di Rúiz de Azua o dei progetti interattivi del gruppo Strom, spesso collegati allo studio della relazione con i processi di elaborazione elettronica. Se non proprio una rinuncia alla forma (o forse a facili percorsi di "autorealizzazione creativa"), emerge dunque un certo disinteresse a predeterminare la forma degli oggetti che si preferisce veder mutare nell'adattamento con l'ambiente o per effetto dell'intervento di fattori esterni (siano essi l'azione del tempo o l'interazione con il pubblico di spettatori-consumatori).

● We always expect a lot from the young designer. There is always a certain self-serving desire by the critic to participate even in a small way in the discovery of a present that is immediately going to be the future (or very nearly). But the work of these four young designers, Masayo Ave from Japan, Satyendra Pakhalé from India, Cecilie Manz from Denmark, Martin Rúiz de Azua from Spain and one collective, Strom from Germany, does provide an opportunity to reflect on a number of tendencies that can be seen in the development of design as a whole. Their experimental quality seems to reinstate one of the keystones of design: the production of research models rather than of actual products that must make a priority of consumer needs. Instead individual expression seems to spell out an invitation to formal creation, to explore the properties of form in its self-determination. And in effect with each experimental approach the form is typically an end-result rather than a starting point. The designer's role is more like that of a film director who predetermines the parameters of a scene so that, once it has started, it can go ahead under its own steam. This can be said, for example, of Rúiz de Azua's experiments on the organic forms of decoration, or of the Strom group's interactive projects, often concerned with the study of our interaction with electronic processing. Thus there emerges, if not quite a renunciation of form (or perhaps of easy paths to "creative self-fulfilment"), a certain disregard for the set form of objects. The designers here prefer to see these as changing in their adaptation to surroundings or as a result of external factors (be they the effect of time or interaction with the public as audience-consumers).

Masayo Ave
Milano

Per la cultura giapponese ogni oggetto cela una relazione profonda con la totalità invisibile del mondo. Gli studiosi ci rivelano che "l'uso quotidiano dell'oggetto è sempre una rappresentazione della relazione con il divino, un atto di offerta al mondo dello spirito". Indubbiamente la rivoluzione industriale ha reciso molti dei legami tra l'uomo e i suoi oggetti privilegiando valori più razionali e quindi più facilmente comprensibili come la funzione, l'uso, l'economicità, il basso costo. Nello stesso tempo le forme avanzate di industrializzazione hanno provveduto a interrompere due riti atavici per l'uomo: l'osservazione della natura e il tramandarsi delle tradizioni simboliche. Forse per questo uno dei temi più frequenti a occupare i pensieri dei designer giapponesi, anche i più giovani, è il tentativo di conciliare questa tradizione, che porterebbe a manifestare i poteri nascosti delle cose, con la sofisticazione raggiunta dalla tecnologia e dalla produzione industriale. Masayo Ave, giovane architetto giapponese trapiantata a Milano, non si esime da questo compito e nella ricerca di una conciliazione tra qualità emozionali e ragioni industriali ha trovato il modo per svelare la naturale bellezza celata in oggetti, o materiali, fino a oggi guardati per le loro mere qualità utilitaristiche (un materiale industriale programmato per filtrare il petrolio, degli scarti di lavorazione di prodotti per imballaggio). Perchè il materiale possa esprimere la sua reale potenzialità espressiva viene scelta una forma geometrica, che nella sua chiarezza e semplicità non produce forzature espressive lasciando la scena alla geometria irregolare della trama in poliestere (dalla speciale struttura a celle aperte, "open-cell structure").

● In traditional Japanese culture every object is conceived to have had a profound relationship with the invisible oneness of the world. Scholars have revealed that "daily usage of an object is always a representation of relations with the divine, an offering to the world of the spirit". Undoubtedly the industrial revolution broke many of the links between man and his objects, in favour of more rational, hence more easily comprehensible qualities like function, use, value for money, low cost. At the same time advanced forms of industrialisation interrupted two of mankind's traditional rituals: the observation of nature and the inheritance of symbolic traditions. Perhaps for this reason one of the concerns uppermost in the thoughts of Japanese designers, including the younger ones, is to reconcile this tradition, which would manifest the hidden power of things, with the sophistication of technology and industrial production.
Masayo Ave, a young Japanese architect now settled in Milan, tries to bring together emotional qualities and industrial logic. She has found a way of revealing the hidden natural beauty of objects, or materials, hitherto considered only for their utilitarian properties such as an industrial material programmed to filter oil, and leftovers from product packaging processes.
To enable the material to express its true expressive potential, a geometric form is chosen. The clarity and simplicity of this form avoids any expressive strain, making way for the irregular geometry of the polyester weft and its open-cell structure.

Divano-panca Block e cuscini Cool. Il materiale, una schiuma poliestere antifiamma che sviluppa una tecnologia utilizzata per filtrare il petrolio, è brevettato da Masayo Ave. Il Produttore: ©MasayoAve creation/Atrox GmbH (CH). Fotografie di Ramak Fazel

Block sofa-bench and Cool cushion. The new material, a polyester foam, is patented by Masayo Ave. It is based on oil filter technology. Manufacturer: ©MasayoAve creation/Atrox GmbH (CH). Photography by Ramak Fazel

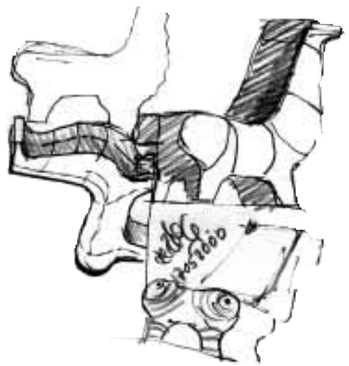
Satyendra Pakhalé
Amsterdam

Per Satyendra Pakhalé il lavoro di designer non può prescindere dalla consapevolezza che in alcuni Paesi come quello da cui proviene, (l'India), la produzione dei beni di consumo è dovuta essenzialmente a una lavorazione di tipo artigianale, espressione di una cultura materiale di antica tradizione e di grande dignità. Per quanto abbia lasciato l'India, le sue tradizioni continuano a influenzare il suo lavoro. Dopo aver conseguito un Master all'Industrial Design Center in Bombay, Satyendra Pakhalé si trasferisce a Parigi, poi, dopo qualche tempo in Svizzera, stabilisce il suo studio ad Amsterdam. In Europa si trova ad affrontare progetti in cui l'aspetto tecnico è prevalente: oggetti di alta tecnologia in cui il rapporto, in particolare quello simbolico, con il significato profondo delle forme sembra essersi perduto nella ricerca di una rispondenza funzionale.
Per contrasto la realtà tecnologica prevalente dell'ambiente in cui si è formato è quella del lavoro fatto a mano, che, in India come in molti Paesi dell'area asiatica, rappresenta un tipo di produzione su vasta scala: un fatto che suona quasi paradossale a un osservatore occidentale, abituato ad associare il lavoro fatto a mano a piccole produzioni e la produzione industriale ai grandi numeri. Pakhalé mostra di essere attratto da questa apparente incongruenza per riconoscere che il lavoro manuale è parte integrante di ogni processo di design, sia esso rivolto all'industria o all'artigianato; e che lavorare con le mani è un modo per pensare in termini formali e per non perdere i legami con una tradizione che è espressione di valori universali, comprensibili ovunque. Estraneo a ogni forma di nostalgia, si scopre a guardare con occhi diversi una tecnica praticata per molte centinaia di anni nelle regioni centrali dell'India, un tipo di lavorazione antica e allo stesso tempo universale perché tipica delle culture arcaiche: il processo di lavorazione dei metalli con la tecnica della fusione a cera persa. Adotta quindi questa tecnologia per trovare forme di espressione contemporanee che tendano a una sintesi tra le diverse culture formali.

● In India, the production of many consumer goods is still, for the time being at least, based essentially on craftsmanship, expressing a material culture backed by ancient tradition. Pakhalé has left India, but its traditions have shaped his work. After studying at the Industrial Design Centre in Bombay, he moved to Paris then after a spell in Switzerland, he set up office in Amsterdam. In Europe he has to deal with prevalently technical projects for high technology goods. In these the relationship, particularly the symbolic one, with the inner meaning of forms seems to have been lost in the search for functional harmony. By contrast, the technical reality of the environment he grew up in is primarily that of manual work which, in India as in many parts of Asia, accounts for types of very large scale production. This sounds almost paradoxical to western ears, accustomed to associate handwork with small runs and industrial production with large numbers. Pakhalé is clearly attracted by this apparent incongruity. He recognizes that manual work is an integral part of every design process, be it for industry or for craft work; and that working with one's hands is a way of thinking in formal terms, of not losing touch with a tradition that expresses universal values understandable everywhere. Untainted by nostalgia, he found himself looking through new eyes at a technique that has been practised for many hundreds of years in central India, in an ancient but ubiquitous work process typical of archaic cultures: namely the technique of cire perdue metal casting. He has adopted this technology to arrive at contemporary designs in an attempt to fuse different formal cultures.

Collezione Bell-metal Craft: sedia Horse chair 2000 e vasi Bell metal. Fotografie di Frans Freijen

Bell-metal Craft collection: Horse chair 2000 and vases Bell-metal. Photography by Frans Freijen



Gli oggetti, realizzati in una lega di bronzo, rame e ottone, sono prodotti con la tecnica della fusione a cera persa: un antico metodo di lavorazione del metallo. La cera viene fatta passare attraverso una siringa-trafila per ottenere sottili stringhe di cera che poi vengono attorcinate a mano per ottenere superfici continue. Il modello, rivestito da uno strato di argilla, sabbia e sterco di vacca viene passato alla fase di cottura. Infine il metallo viene colato all'interno del modello (al posto della cera, fusa)

The objects made of a bronze, brass and copper alloy are produced with the lost wax process: an ancient method of metal casting. The wax is squeezed through a sieve in the form of wax wires. Then each one of them is hand coiled to shape continuous surfaces. The model obtained is then covered with a layer of clay, sand and cow-dung, and it's ready for firing. Then the alloy is poured into the fired clay mould to form the bell metal (instead of cast wax)

Cecilie Manz
Copenhagen

L'approccio individuale di Cecilie Manz formatasi alla Danish School of Design di Copenaghen e poi allUniversity of Art and Design di Helsinki, prende spunto dall'individuazione di un proposito: un problema quotidiano da risolvere o una situazione a noi familiare che riveli qualche strana complicazione e possa essere semplificato.
Un tema profondamente radicato nella cultura scandinava quello dell'aspirazione alla semplicità: un modo per arrivare all'essenza delle cose. Una scelta di poetica quella di lavorare sull'evidenza degli oggetti cercando di avvicinarsi il più possibile al cuore dell'idea senza renderla banale.

●The individual approach adopted by Cecilie Manz, who trained at the Danish School of Design in Copenhagen and at the University of Art and Design in Helsinki, stems from the identification of a proposition: an everyday problem to be solved or a familiar situation revealing some curious complication which she believes can be simplified: an aspiration to simplicity deep-rooted in Scandinavian culture; a way of getting to the essence of things by trying to get as close as possible to the heart of an idea without making it look trite.

Clothes tree (albero per vestiti). Prodotto da Nils Holger Moormann. Fotografia di Brahl Fotografi(c)

Clothes tree. Manufactured by Nils Holger Moormann. Photography by Brahl Fotografi(c)

Strom
Berlin/Hamburg/
Köln/London

Strom è un gruppo che riunisce giovani progettisti e artisti tedeschi impegnati in discipline diverse: design del prodotto, progetto della comunicazione, arte multimediale e "computer related design". L'idea di gruppo, piuttosto numeroso e disseminato in varie città d'Europa, nasce come piattaforma per sperimentare la fusione di differenti culture di progetto e favorire la collaborazione con altri autori. Strom è nato nel maggio 2000 per intervenire al Salone del Mobile di Milano: un tipo di appuntamento che diventa l'occasione per riunire il gruppo e organizzare, insieme, eventi interattivi tra arte e design. Il tema si definisce nel corso di un mese nello scambio di idee e nel dialogo a distanza, via e-mail, tra tutti i membri che vivono e lavorano in città diverse (Amburgo, Berlino, Colonia, Londra), mentre il luogo stesso diventa motivo di ispirazione e elemento di progetto per l'allestimento dell'evento destinato a consumersi in pochi giorni. La messa in discussione delle logiche commerciali del progetto promuove lo studio di meccanismi e dinamiche in cui gli oggetti, siano essi il frutto o meno di una sofisticazione tecnologica, possono alterare la nostra percezione o le nostre abitudini.

●Strom is a group made up of young German designers and artists engaged in disciplines ranging from product and communication design to multimedia art and computer-related design. The idea of the group, whose fairly numerous members are scattered among various European cities, started from the idea of a platform from which to try out a variety of design cultures.
Strom was set up in May 2000 to exhibit at the Milan Furniture Fair. It went on to exhibit in London at the 100% Design fair. The theme of each event is worked out collaboratively in the course of a month, through the exchange of ideas and in a remote dialogue by e-mail, between all the members who live and work in different cities (Hamburg, Berlin,Cologne, London). Meanwhile the place itself becomes a source of inspiration and an ingredient of their exhibit, ready to be consumed in the space of a few short days. Their questioning of the sales logic of design has triggered a study of mechanisms and dynamics where objects, which may or may not be the fruit of technological sophistication, can alter our perception or habits.

Fondatori/Initiators: Jan Dobmeier, Gerrit Kuhn, Michael Trischberger, Vincenz Warnke (Hamburg), Christiane Boerdner, Marcus Gaab, Nina Heydorn, Matthias Schellenberg, Thomas Tirel (Köln), Mariola Groener (Berlin), Heiko Hansen (London)

Ospiti/Guests: Helen Evans (Paris), Martin Gamper, Heather Martin, Rainer Spehl (London), Torsten Werner (Hamburg)

Per l'evento Forgotten Space alla galleria The Loading Bay di Londra, il gruppo ha riunito una serie di lavori individuali tra cui (in sequenza dall'alto) l'installazione video interattiva Folding di Helen Evans, la lampada Windowlight di Heiko Hansen utilizzata per l'istallazione di Heather Martin sull'interazione tra la luce e il respiro, la presa Multiple Plug e il tappo Bath Plug di Vincenz Warnke, Corners lo studio sul potenziale degli spazi d'angolo indagato da Martin Gamper e l'istallazione Ideas di Mariola Groener dove un muro di fogli di carta sospesi al soffitto si muove accompagnando il passaggio delle persone.

For the event Forgotten Space at the The Loading Bay gallery, in London, the group put together individual works by (in sequence from top): the interactive video installation Folding by Helen Evans, Windowlight by Heiko Hansen utilised for the interactive installation by Heather Martin, Multiple Plug and Bath Plug di Vincenz Warnke, the studies on potential of 'corners' by Martin Gamper and Ideas by Mariola Groener: a paper wall suspended on string from the ceiling, free floating and creates wave as people walks along side it

Vasi Tache naturelle. Prodotti per la Biennale di Saint Étienne. Fotografia di Daniel Riera

Vasi Tache naturelle. Manufactured for the Biennal of Saint Étienne. Photography by Daniel Riera

Martin Ruiz de Azúa Barcelona

Martin Rúiz de Azua, basco, diplomato all'Università Politecnica di Catalogna, appartiene a quella scuola di pensiero per cui il design non può che esprimersi come metodo sperimentale. Con questa disposizione affronta in modo radicale un tema classico per le scuole d'arte applicata: il rapporto tra ornamento e forme naturali. In anni recenti, la decorazione è stata un cavallo di battaglia del design, che reagiva alle forme asettiche del moderno rivestendo la superficie degli oggetti di segni istintivi e colori chimici. Quando l'esuberanza postmoderna segnò il passo, la questione del decoro mise in discussione il significato dei segni, guardando alle culture più antiche o almeno a quelle che non sembrassero corrotte dal mercato dei consumi.
I vasi di Rúiz de Azua esprimono una riflessione radicale sul tema della decorazione di ispirazione naturale perchè vanno alla fonte diretta di ogni ispirazione: la natura. Nella tradizione degli stili, dalle pagine dei manuali di disegno decorativo, l'artista-decoratore era invitato a riprodurre la natura non tanto per imitarne l'aspetto quanto per ricercare quelle leggi nascoste che gli permettessero di istituire un nuovo "senso dell'ordine". Ma nel lavoro di Azua il tema 'portante' della decorazione si innesta su un altro elemento che interviene a modificare l'aspetto delle cose: la patina del tempo. Così l'autore si dispone a affidare una serie di vasi di ceramica bianca, particolarmente porosa, all'opera della natura-artefice per registrare, attraverso la superficie sensibile, l'azione di erosione dell'acqua o la colonizzazione di minuscoli organismi viventi quali muschi e licheni. Del tutto estraneo a preoccupazioni stilistiche di natura personalistica, Rúiz de Azua si propone di moltiplicare l'esperimento in diversi tipi di ambiente e in diversi luoghi della terra. In questo senso la scelta del vaso è un pretesto, l'obiettivo è allargare la ricerca a superfici a scala maggiore: pavimentazioni e rivestimenti architettonici che saranno progettati per accompagnare le mutazioni per effetto dell'azione del tempo e dei processi naturali.

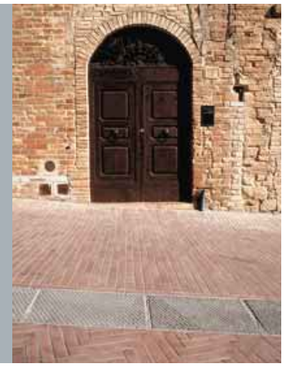
● Basque, graduate of the Catalonia Polytechnic University, Martin Rúiz de Azua, belongs to the school of thought that sees experimental methods as an essential part of design.
By that token he radically explores a subject that is a classic for schools of applied art: the relation between ornament and natural forms.
In recent years decoration has been a hobbyhorse of design.
The reaction to ascetic modernism involved cladding the surfaces of objects with abstract signs and chemical colours.
When post-modernism of this kind ran out of steam, there was a renewed questioning the meaning of signs, focusing on the most ancient cultures or at least on those that appeared not to have been tainted by the consumer market.
Rúiz de Azua's vases express a radical reflection on the theme of naturally inspired decoration by going to the direct source of all inspiration: nature.
Traditional decorative design manuals urged the artist-decorator to reproduce nature, not so much in order to imitate its appearance as to spot the hidden laws that would enable them to establish a new "sense of order".
But in Azua's work the 'bearing' theme of decoration is grafted on to another element involved in the changing appearance of things: the patina of time. He has entrusted a series of white highly porous ceramic vases to that through their sensitive surface, registers the erosive action of water and rapidly become colonised by minute living organisms like lichen and moss.
Without any interest in style, Rúiz de Azua is looking to carry out similar experiments with such 'natural' decoration in a variety of environments and in different parts of the earth.
Its not so much the vase itself that interests him, but the search to embrace surfaces on a larger scale: pavements and architectural cladding for example could all be designed in such a way as to accept the action of weather, environment and natural processes.

rassegna

Spazi urbani
Ogni turista che abbia visto un po' di mondo si è creato una sorta di catalogo ideale nel quale ha riunito gli aspetti che ha apprezzato di ogni città visitata. Con questa logica si costruiscono però i parchi di divertimento, i vari "Xland" sparsi in ogni parte del mondo. La pianificazione urbana è ben altro e non ha formule vincenti. Oltre alle sue architetture, ciò che percepiamo di una città sono i materiali, l'illuminazione e gli oggetti dei suoi spazi esterni – un selciato in mattoni (come quelli di RDB, nella pagina accanto) o una lampada (DZ, sotto) – la cui validità si misura nel dettaglio, ma alla luce del progetto che ne ha guidato la scelta. Nella città ideale in cui forse vorremmo vivere, la bellezza non avrebbe bisogno di essere difesa, perché ogni cosa ne sarebbe pervasa. Riappacificati con i nostri simili, gli oggetti e la natura, vivremmo in un'atmosfera perfetta in cui tutto sarebbe al suo posto, pulito e ordinato, forse inanimato.

Urban spaces
Every tourist who has seen a little of the world has created a sort of imaginary catalogue of all the sights that have stirred him most in each city he has visited. This is the reasoning that guides the construction of "Xland"s, the amusement parks scattered throughout the world. City planning marches to a different drumbeat and has no winning formulas. In addition to its architecture, what we see in a city are its materials, lighting and the objects we find in its outdoor spaces – roads paved with bricks (like those of RDB, on the opposite page) or lamps (by DZ, below) – whose validity is not measured in its detail work, but in the light of the design that guided its choice. In the ideal city, where we might want to live, beauty would not need to be protected, because everything would be pervaded with it. Having made our peace with our fellow creatures, objects and nature, we would live in a perfect atmosphere where there would be a place for everything – clean and orderly – and... devoid of life.

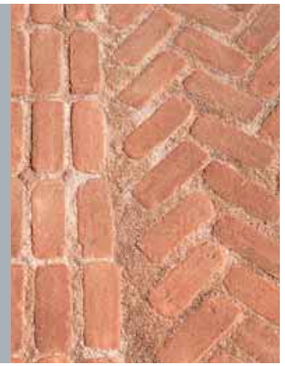
Il Ferrone
Via Provinciale Chiantigiana, 36
50022 Greve (Firenze)
T 055.85.901
F 055.85.90.354
info@ilferrone.it
www.ilferrone.it



Pavimentazione in cotto
Per prestazioni, struttura e aspetto, i prodotti per esterno de Il Ferrone rappresentano l'esaltazione delle caratteristiche specifiche del cotto imprunetino, un materiale che possiede una resistenza all'usura davvero speciale. Si prestano agli utilizzi più impegnativi, nei contesti storici e nelle nuove edificazioni. Qui è illustrata piazza delle Erbe a San Gimignano (Siena), pavimentata con Sestini da 7 x 5x 27,5 cm, una misura speciale voluta dall'amministrazione comunale. Posa a malta, su sottofondo in calcestruzzo.

Pavements in fired brick
For look, performance and strength, Il Ferrone's products for outdoor use represent the embodiment of the specific characteristics of Impruneta fired brick, a material that has truly outstanding resistance to wear. It lends itself to the most challenging applications, whether in ancient settings or newly created ones. Illustrated here is the pavement on Piazza delle Erbe in San Gimignano (Siena), made with 'sestini', bricks measuring 7 x 5 x 27.5 cm, a special size asked for by the communal government. Laid with mortar on a concrete substructure.

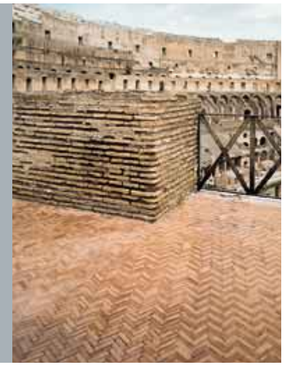
Cotto David
Industrie Pica
Zona Industriale
53041 Asciano (Siena)
T 0577.71.84.03
F 0577.37.19.484
Numero verde 800-930942
info@cottodavid.it
www.cottodavid.it



I Vicoli
Pur essendo legata alla classica lavorazione della terracotta, Cotto David utilizza le più avanzate tecnologie per offrire prodotti che siano di prestigio e al tempo stesso funzionali (anche in termini economici) a qualsiasi esigenza. Ne è un esempio la nuova serie I Vicoli, mattoni tipo a mano 'anticati' (8,5 x 21 x 5,5 cm), colore rosato, adatti a pavimentazioni esterne. Il colore si deve a particolari argille che conferiscono al manufatto una tonalità naturale e luminosa, tipica di vicoli e piazze delle città toscane.

I Vicoli
Even though linked to classic terra-cotta workmanship, Cotto David uses the most advanced technologies to offer products that are both prestigious and functional (and affordably priced) to suit every need. An example is their new I Vicoli (lanes) series, 'antiqued' bricks (8.5 x 21 x 5.5 cm), handmade type, in a rosé tone, ideal for outdoor pavements. It's a hue that comes from special clays, which imbue the product with a natural and luminous shade, typical of the lanes and squares in Tuscan cities.

San Marco Laterizi
Strada S. Dono, 80
30033 Noale (Venezia)
T 041.58.00.644
F 041.44.12.51
sanmarco@sanmarco.it
www.sanmarco.it



Restauro di un *opus spicatum*
Il pavimento (un *opus spicatum*) del terzo ordine di gradinate del Colosseo a Roma è stato restaurato con mattoncini fatti a mano (lunghi 10 cm, alti 4,5 cm e spessi 2,5 cm, a bordi smussati per facilitare l'allettamento) eseguiti da San Marco Laterizi secondo il campione imposto dalla Soprintendenza Archeologica di Roma. I mattoncini sono stati forniti nei colori rosso (1/3), rosato (1/3) e paglierino (1/3).
Il progetto di restauro è stato diretto da Maria Letizia Conforto, con l'assistenza di Cinzia Conti, Giacomo Martinez, Piero Meogrossi, Maurizio Pinotti e Rossella Rea.

Restoration of an *opus spicatum*
The pavement (an *opus spicatum*) for the third row of steps in the Coliseum in Rome was restored with handmade bricks (10 cm long, 4.5 cm high and 2.5 cm thick, with beveled edges for the laying process), carried out by San Marco Laterizi according to a sample provided by the Archaeological Service in Rome. The bricks were supplied in shades of red (1/3), rosé (1/3) and straw (1/3).
Maria Letizia Conforto was in charge of the restoration project, with the assistance of Cinzia Conti, Giacomo Martinez, Piero Meogrossi, Maurizio Pinotti and Rossella Rea.

Pica
Industrie Pica
Strada Montefeltro, 83
61100 Pesaro
T 0721.44.01
F 0721.20.26.20
Numero verde 800-930942
pica@pica.it
www.pica.it

Mattonello
Mattonello è una famiglia di elementi autobloccanti in vero cotto, resistenti e semplici da posare, con i quali si possono realizzare pavimentazioni in diverse tessiture. Fabbricati con argille selezionate, cotte a temperature superiori a 1000 °C, i blocchi Mattonello costituiscono un'alternativa concorrenziale ai materiali artificiali sotto il profilo sia tecnologico sia economico; in più posseggono valenze decorative e ornamentali, derivanti dalla loro stessa origine, irraggiungibili per i prodotti a base cemento. Le modalità di posa sono invece le stesse.

Mattonello
Mattonello, a family of self-locking elements in real fired brick, resistant and simple to lay, is recommended for outdoor pavements in various structures. Manufactured with selected clays, fired at temperatures higher than 1000 °C, Mattonello is a competitive alternative to artificial materials from a technological and economic standpoint. They also boast decorative and ornamental qualities stemming from their origin, which cannot be achieved by cement-based products. Laying procedures are the same, however.

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
T 075.87.461
F 075.87.48.990
fbm@fbm.it
www.fbm.it

Perusia
I mattoni a mano pre-levigati della serie Perusia, proposti nei tipi Classico e Antico e in tre colori (rosso, rosato e giallo paglierino), si fanno apprezzare per l'estetica, l'affidabilità e la grande resistenza all'usura e al gelo. Il mattone Classico è caratterizzato da una superficie regolare e omogenea; quello Antico presenta invece rugosità superficiali più o meno marcate. Entrambi sono disponibili in diversi formati.

Perusia
Bricks, pre-ground by hand, from the Perusia series, available in Classic and Antique types and three shades (red, rosé and straw yellow), are highly prized for their aesthetic qualities, reliability and excellent resistance to wear and frost.
Classic bricks are characterized by a regular and homogeneous surface. The Antique breed, on the other hand, has more or less prominent surface irregularities. Both come in various sizes.

Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana, 135
50023 Impruneta (Firenze)
T 055.20.70.76
F 055.20.70.21
info@sannini.it
www.sannini.it

Ossidi: Terra Serena
Sannini, la più antica fornace dell'Impruneta, propone un'ampia offerta di manufatti in terracotta per l'architettura, frutto di una continua ricerca progettuale e tecnica. Ne è un esempio la serie Ossidi, suddivisa in tre linee, qui illustrate da Terra Serena. Ne fanno parte listelli per pavimentazione con superfici grigie e striature color cotto sui bordi, dovute al fatto che negli elementi di terracotta piuttosto spessi, nella fase di cottura l'ossigeno non arriva al centro del manufatto il quale, pur cocendosi, mantiene il colore grigio naturale dell'argilla. Il richiamo alla pietra serena è evidente.

Ossidi: Terra Serena
Sannini, the oldest kiln in Impruneta, is offering a wide array of manufactured goods in terra-cotta for architecture, which is the fruit of continual design and technical research. A prime example is the Ossidi series, divided into three lines, represented here by Terra Serena. Members are paving strips with grey surfaces and streaks, the colour of fired brick, along the edges, due to the fact that, in elements of terra-cotta that are rather thick, oxygen never reaches the center of the item which, even though baked, never loses the natural grey colour of clay. An echo of sandstone comes through, loud and clear.

San Marco Laterizi
Strada S. Dono, 80
30033 Noale (Venezia)
T 041.58.00.644
F 041.44.12.51
sanmarco@sanmarco.it
www.sanmarco.it

Pavimentazione in zona marina
La piazza qui illustrata (Porto Turistico di Villa Simius, Cagliari, progetto Tonino Fadda) è stata pavimentata con listelli (25 x 5,5 x 5,5 cm) ottenuti con doppio taglio da mattoni (12 x 25 x 5,5 cm), realizzati con tecnologia a pasta molle, tipo a mano, con superficie sabbiata e colore rosso. Per le loro caratteristiche produttive di alta qualità e per la presenza di argille finissime, questi materiali possono essere usati anche per pavimenti sottoposti a usura e a cicli di gelo e disgelo significativi. I listelli sono posati su letto di malta, a giunti serrati e sigillati con sabbia fine.

Pavements for beach areas
The square illustrated here (in the marina at Villa Simius, Cagliari, design by Tonino Fadda) was paved with strips (25 x 5.5 x 5.5 cm) achieved with a double cut in bricks (12 x 25 x 5.5 cm) done with a handmade type soft-paste technology, with a sandblasted red surface. Thanks to their high-quality productive characteristics and the presence of ultra-refined clays, these materials can also be used for pavements subjected to heavy wear and wild swings in frost and thaw cycles. Corses are laid on a bed of mortar, with near-non-existent joints sealed with fine, tamped-down sand.

RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T 0523.51.81
F 0523.51.82.70
infordn@rdb.it
www.rdb.it

Matton*più*forte
Specifico per pavimentazioni esterne, Matton*più*forte è prodotto con argille naturali, selezionate in base alla loro composizione chimica, cotte a temperature superiori a 1000 °C. Il mattone diventa così resistente a compressione e all'abrasione, oltre che impermeabile, resistente al gelo, agli acidi, agli alcali e ai raggi U.V. e durabile nel tempo. Si posa a secco o con malta; misura 6,5 x 12,4 x 25,3 cm ed è fornito nei colori rosato, bruno e fiammato. La superficie a vista si presenta sabbiata, in tre diverse tipologie: classico, doppio sestino (fuga longitudinale) e doppio riquadro (fuga trasversale).

Matton*più*forte
Created for outdoor paving jobs, Matton*più*forte is produced with natural clays, selected on the basis of their chemical composition, fired at temperatures higher than 1000 °C. Bricks are thus impervious to compression and abrasion stresses, as well as waterproof and resistant to freezes, acids, alkalis and UV rays. They also last virtually forever. Laid either dry or with mortar, they measure 6.5 x 12.4 x 25.3 cm and are supplied in shades of rosé, dark brown and iridescent. The facing surface is sandblasted in three different typologies – classic, dual small brick (longitudinal cut) and double square (transverse cut).

Ferrari BK
Via Santa Caterina, 7
37020 Lugo (Verona)
T 045.88.01.066
F 045.88.01.633
info@ferraribk.it
www.ferraribk.it

Muretto - La Scena della Città
Muretto è un elemento componibile in calcestruzzo vibrocompresso, colorato in pasta, disponibile in diversi colori, con un aspetto simile alla pietra. Il modulo splittabile misura 46 x 20 x 8 cm, dal quale si possono ricavare ben 5 formati fino ad arrivare al 20 x 20 cm bi-splittato, scelto dall'Atelier Mendini per l'allestimento de "La Scena della Città" (cui si riferisce l'immagine), una grande installazione che Design Community – divisione di Ilva Pali Dalmine – ha organizzato a Verona nell'ambito di Abitare il Tempo per presentare la propria collezione di pali per l'illuminazione urbana.

Muretto - La Scena della Città
Muretto (low wall), a multi-sectional element in vibro-compressed, paste-dyed concrete, comes in various tones and looks like stone.
The splittable module measures 46 x 20 x 8 cm, from which all of five sizes can be achieved, ranging up to a 20 x 20 cm, bi-split item, chosen by the Mendini Atelier for the interior decor of "La Scena della Città" (urban scene), of which an image is shown here. A large installation, it was organized by Design Community – a division of Ilva Pali Dalmine – in Verona as part of the Abitare il Tempo fair, to present their collection of urban light standards.

Paver Costruzioni
Via Caorsana, 28/A
29100 Piacenza
T 0523.59.96.11
F 523.61.21.59
paverspa@iol.it
www.paver.it

Veleia
Proposto in tre formati rettangolari (9,5/14,3/19 x 14,3 x 8 cm), Veleia è un massello autobloccante di calcestruzzo vibrocompresso per la realizzazione di pavimentazioni esterne di gusto classico e moderno insieme. Il colore (dovuto all'accurata ricerca di pietre selezionate e pigmenti colorati) e il trattamento superficiale (ottenuto mediante azione meccanica controllata) sono studiati infatti per creare un 'effetto anticato' di particolare pregio.

Veleia
Offered in three rectangular formats (9.5/14.3/19 x 14.3 x 8 cm), Veleia is a self-locking block of vibro-compressed concrete for the creation of outdoor pavements in both a classic and modern style. Its colour (the result of a careful search for select kinds of stone and coloured pigments) and surface treatment (obtained by means of controlled mechanical action) are worked out to create an 'antiqued effect' with a unique impact.

MCZ Pavimentazioni
Via La Croce, 24
33074 Vigonovo di Fontanafredda (Pordenone)
T 0434.56.53.10
F 0434.56.97.63
mcz@mcz.it
www.macz.it

Grigliati: Dolomiti
La linea Grigliati è destinata alla pavimentazione di luoghi a transito frequente, viali carrabili e camminamenti. Dolomiti è il più rustico dei grigliati erbosi proposti da MCZ; si presta a essere utilizzato in combinazione con altre pavimentazioni, rispetto alle quali offre una maggiore resistenza alle sollecitazioni meccaniche. Di colore grigio naturale, Dolomiti viene fornito in moduli da 50 x 50 cm, con spessore 9 o 11 cm; il peso varia da 141 a 160 Kg/mq. Viali e aree inerbati con transito frequente, parcheggi e camminamenti a verde sono le sue destinazioni d'uso ideali.

Grigliati: Dolomiti
The Grigliati line was designed for paving heavily trafficked places, driveways and walkways. Dolomiti is the most rustic of grassy gratings being offered by MCZ. It lends itself to being used in combination with other paving solutions and offers a stiffer resistance to mechanical stresses. Natural grey in colour, Dolomiti is supplied in modules measuring 50 x 50 cm, supplied with a thickness of from 9 to 11 cm. Weights vary from 141 to 160 Kg/sq.m. Grassy avenues and heavily trafficked areas, parking spaces and green walkways are ideal applications.

FavaroUno
Favaro
Via Noalese, 79
31059 Zero Branco (Treviso)
T 0422.48.68
F 0422.48.69.69
favaruno@tin.it
www.favarouno.com

Massonelle: Sasso Piano
Specializzata in manufatti di calcestruzzo di elevata qualità e durabilità, la ditta FavaroUno dispone di un catalogo ricco di soluzioni tecniche innovative, adatte alla creazione di pavimentazioni esterne di ogni genere. Qui è illustrato Sasso Piano, uno dei prodotti della linea Massonelle, di aspetto antichizzato, ideale per pavimentare aree pedonabili che richiedano un'armoniosa integrazione con il verde circostante. Proposto nei colori mixcolor e bianco, Sasso Piano è disponibile nei formati 104 x 139 x 70 mm, 139 x 139 x 70 mm e 139 x 209 x 70 mm.

Massonelle: Sasso Piano
Specialized in concrete items characterized by quality and durability, FavaroUno has a catalogue rich in innovative technical solutions that are just right for creating outdoor pavements of all kinds. Illustrated here is Sasso Piano (flat stone), one of the products from the Massonelle line. Antiqued in look, it is ideal for paving pedestrian areas that call for a harmonious blend with the surrounding greenery. Offered in mixcolour and white, Sasso Piano comes in the following sizes: 104 x 139 x 70 mm, 139 x 139 x 70 mm and 139 x 209 x 70 mm.

Bayer
D-51368 Leverkusen
T +49-214 - 301
F +49-214 - 30.58.923
www.bayer.com
in Italia: **Bayer**
Viale Certosa, 130
20156 Milano
T 02.39.781
F 02.39.78.30.19
www.bayer.it

Chips in legno colorato
In futuro i giardini avranno un tocco di colore in più grazie alla pacciamatura colorata. Il materiale suggerito da Bayer è costituito da chips di legno trattati con pigmenti Bayer Mulch Colorant, atossici ed ecocompatibili, a base di ossidi di ferro. La pacciamatura impedisce la crescita di erbe infestanti, dona alle aiuole e alle colture (o ai percorsi pedonali) un aspetto curato. Il materiale è costituito da scarti (per esempio potatura verde e ramaglia), non trattati e triturati. I chips vengono poi colorati di rosso, giallo, nero, marrone chiaro e scuro, con un procedimento rispettoso dell'ambiente.

Chips in stained wood
Gardens in future will have an extra touch of colour thanks to colourful leaf-molds. The material suggested by Bayer consists of wooden chips treated with iron-oxide-based Bayer Mulch Colorant pigments, which are atoxic and eco-compatible. The dead leaves keep weeds from overrunning gardens and other green spaces, while giving cultivated areas (or pedestrian walkways) a well-groomed look. The material consists of scraps (pruned branches, for example), which are not treated but ground up into chips. The latter are then stained red, yellow, black and light and dark brown, with an environment-friendly procedure.

Orsogril
Via Cavolto, 10
22040 Anzano del Parco (Como)
T 031.63.32.211
F 031.63.32.233
orsogril@tin.it
www.orsogril.it

Orsogril inox: Oberon design: Giugiaro Design
La cancellata Oberon ha un interessante effetto 'a bandiera', innovativo rispetto alle normali recinzioni, spesso troppo lineari. L'aspetto dinamico è enfatizzato dalle variazioni di passo degli elementi verticali e dall'inserimento a parabola dei correnti orizzontali.
La cancellata è realizzata in acciaio inox AISI 304 (o AISI 316 in ambienti aggressivi), con finitura satinata o elettrolucidata a specchio. Giugiaro Design ha progettato per Orsogril anche la recinzione Hariel, con gli stessi materiali ma con profili più spessi e squadrati, di taglio architettonico.

Orsogril inox: Oberon design: Giugiaro Design
The Oberon gate has an intriguing 'flag' effect, which is starkly innovative as compared to normal enclosures, which often show traces of repetitivity due to their linearity. Their dynamic look is emphasized by variations in the pitch of vertical elements and the parabolic insertion of horizontal currents.
The gate is made of AISI 304 (or AISI 316 in aggressive surroundings) stainless stees, with a matt or polished finish. Giugiaro Design also designed the Hariel enclosure for Orsogril, with the same materials, but thicker and squarer profiles, with an architectural flavour.

Laria Klinker
Laria - Fabbrica Pavimenti e Rivestimenti in Klinker Ceramico
Strada Antica di Chieri, 15
10026 Santena (Torino)
T 011.94.56.440
F 011.94.56.040
lariaspa@tin.it - lariaamm@tin.it
www.laria-klinker.net

Laria Klinker: Urbaker
Attiva dal 1961 nella produzione di klinker trafilato di alta qualità per pavimenti e rivestimenti, Laria propone ora anche una linea di elementi per l'arredo urbano, per le pavimentazioni in particolare.
La serie Urbaker, qui illustrata, comprende elementi autobloccanti in klinker trafilato, eventualmente smontabili e reversibili, per realizzare pavimentazioni flessibili su sabbia. Proposto in più colori e in tre misure (100 x 203 x 50 mm, 117 x 237 x 50 mm e 157 x 237 x 50 mm), Urbaker possiede le caratteristiche tipiche del klinker: resistenza agli agenti atmosferici, all'usura, al gelo e agli acidi.

Laria Klinker: Urbaker
Active since 1961 in the production of high quality extruded clinker for floorings and facings, Laria is now offering a line of elements for urban paving solutions. The Urbaker series, illustrated here, includes self-securing elements in extruded klinker, which are demountable and reversible, if necessary, for creating flexible pavements on sand. Offered in several colours and three sizes (100 x 203 x 50 mm, 117 x 237 x 50 mm and 157 x 237 x 50 mm), Urbaker features the characteristics that are typical of klinker – resistance to atmospheric agents, wear, frost and acids.

Clayart
Via Camporelle, 50
10020 Cambiano (Torino)
T 011.94.41.439
F 011.94.41.439
info@clayart.it
www.clayart.it

Biomuro
design: Cesario Carena
Biomuro agisce come barriera al rumore e alle viste sgradevoli. È composto da una struttura in acciaio zincato a caldo contenente zolle di campo cotte; la rugiada, trattenuta dalla terracotta, permette la crescita di piante, che assorbono il rumore e lo smog. Per attirare gli uccelli, si possono inserire tra le zolle nidi in terracotta a forma di grosso uovo, che non mancheranno di essere visitati e abitati.

Biomuro
design: Cesario Carena
Biomuro acts as a barrier against noise and depressing views. It comprises a structure in hot-galvanized steel containing baked field clods. Dew, which is retained by terra cotta, spurs the growth of plants, which absorb both noise and smog. In order to attract birds, egg-shaped terra cotta nests can be inserted between the clods, to which birds will flock like bees to honey.

Ceramiche Marca Corona
Via Ancora km 3,500
41049 Sassuolo (Modena)
T 0536.86.72.00
F 0536.86.73.51

Mixage: Metropolis
Il gres porcellanato è un materiale ceramico in continua evoluzione. Per esempio, Mixage nasce da una tecnologia che permette la fusione di impasti di terre e vetri ottenuta 'a secco' all'interno della pressa; questo processo fa sì che i componenti si integrino già prima della cottura, garantendo alla piastrella una resistenza eccellente. Metropolis (qui illustrato) è un'ulteriore evoluzione di Mixage: gres spesso 11 mm, dalla superficie molto accentuata ideale per gli impieghi esterni, è proposto in quattro colori (ocra, grigio chiaro e scuro, rosso) e in tre misure (30 x 30, 15 x 15 e 15 x 30 cm).

Mixage: Metropolis
Porcelain stoneware is a ceramic material that never stops evolving. Mixage, for example, was spawned by a type of technology that allows clays and glass to blend 'dry' inside the press. This process causes components to integrate flawlessly with one another prior to being fired, thus guaranteeing the tile of a high degree of toughness. Metropolis (illustrated here) is a further phase in Mixage's evolution. 11-mm-thick stoneware with a very conspicuous surface, ideal for outdoor use, is offered in four shades (ocher, light and dark grey, and red) and three sizes (30 x 30, 15 x 15 and 15 x 30 cm).

Ariostea
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (Reggio Emilia)
T 0536.81.68.11
F 0536.81.68.38/81.68.58 (export)
Numero verde: 800-214252
info@ariostea.it
www.ariostea.it

Ariostea: Porcellanato 1300 °C
Porcellanato classico estremamente compatto e resistente nasce da materie prime naturali fuse tra loro a un'altissima temperatura (1300 °C) fino a formare una lastra compatta e omogenea in tutto il suo spessore, che resiste all'usura, al gelo e alle sostanze macchianti. Disponibile in numerosi formati, pezzi speciali e inserti decorativi, viene proposto in svariati tipi, qui esemplificati da una pavimentazione (Sophienhof Shopping Center a Kiel, Germania) realizzata con piastrelle Stone (colore Torba) e Unicolore (Nero).

Ariostea: Porcellanato 1300 °C
This stoneware is an extremely compact and resistant classic, born of natural raw materials and blended at a very high temperature (1300 °C), until it forms a sheet that's compact and homogeneous throughout its entire thickness and impervious to wear, freezes and staining substances. Available in numerous sizes, special pieces and decorative inlays, it is offered in a variety of types, exemplified here by a floor (Sophienhof Shopping Center in Kiel, Germany) made up of Stone (peat coloured) and Unicolore (black) tiles.

Floor Gres
Florim Ceramiche
Via Canaletto, 24
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T 0536.84.01.11
F 0536.84.47.50
info@floorgres.it
www.floorgres.it

Sintech
Definito granito artificiale, Sintech è un gres fine porcellanato di nuova generazione ottenuto con particolari e innovativi processi industriali, frutto di ricerche avanzate condotte da Floor Gres nell'ambito dei materiali per l'architettura. Sintech è un agglomerato di terre pressate fornito in lastre (nelle misure M90 x 45 e M45 x 45 cm) che, grazie alle sue prestazioni e ai diversi tipi di finitura superficiale (naturale, semilevigata e levigata), si presta a molteplici utilizzi (dalle pavimentazioni ai rivestimenti di facciata) nei più svariati contesti. È disponibile in sei colori.

Sintech
Described as artificial granite, Sintech is a fine, fully vitrified new-generation stoneware, achieved with special and innovative industrial processes that are the fruit of advanced research conducted by Floor Gres on materials for architecture. Sintech is an agglomerate of pressed clays supplied in sheets (in sizes M90 x 45 and M45 x 45 cm) which, thanks to its performance and different types of surface finish (natural, semi-ground and ground), lends itself to many uses (from floorings to curtain-wall facings) in the most widely varying settings. It comes in six shades.

Marazzi Ceramiche
Gruppo Marazzi
Via Regina Pacis, 39
41049 Sassuolo (Modena)
T 0536.86.01.11
F 0536.80.59.99
info@marazzi.it
www.marazzi.it

Onyx
In questo centro commerciale costruito alla periferia di Termoli (Lo Scrigno, progetto Elio Scutti, coordinatore Nicola Nuozzi), sono state impiegate (per una superficie totale di circa 4000 mq, tra pavimenti e rivestimenti) le piastrelle in gres porcellanato della serie Onyx, prodotte dalla Marazzi Ceramiche. In particolare, sono stati utilizzati i colori Azul, African Blu, Marfil e Sirce, con superficie sia levigata sia naturale, insieme a pezzi speciali e inserti decorativi (rosoni, fasce, angoli).

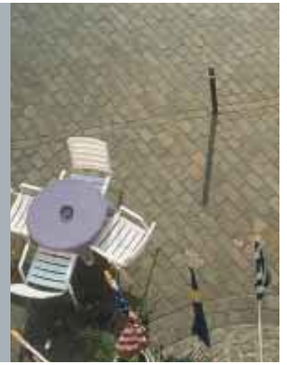
Onyx
In this commercial center, built on the outskirts of Termoli (Lo Scrigno, designed by Elio Scutti, coordinator: Nicola Nuozzi), tiles in porcelain stoneware from the Onyx series, produced by Marazzi Ceramiche, were used for an overall surface of roughly 4000 sq.m. of flooring and facings. Pronounced use was made of tones of Azul (blue), African Blue, Marfil and Sirce, in both ground and natural surface finishes, together with special pieces and decorative inlays (rosettes, strips, corners).

e.s.PO.
Via S. Antonio, 25
38041 Albiano (Trento)
T 0461.68.97.99
F 0461.68.90.99

Porfido del Trentino
Il porfido è un materiale antiscivolo, ingelivo, resistente, esteticamente gradevole, abbinabile ad altri materiali lapidei, che si dimostra idoneo ai più diversi contesti. Per l'elevato carico di rottura, i considerevoli valori di durezza e l'estrema resistenza all'usura, il porfido è da sempre usato per strade e piazze. La pavimentazione qui illustrata si trova nel centro storico di Egna (Bolzano) ed è stata realizzata su progetto di Zeno Bampi.

Porphyry from Trento
Porphyry is an anti-slip, frostproof, resistant, aesthetically preasing material, that combines perfectly with other stony materials and has proved suitable for the most widely varied surroundings. Porphyry has always been used for streets and squares, due to its high breaking load, outstanding hardness values and imperviousness to wear. The pavement illustrated here is to be found in the historic centre of Egna (Bolzano) and was based on a design by Zeno Bampi.

Odorizzi Porfidi
Via Roma, 28
38041 Albiano (Trento)
T 0461.68.77.00
F 0461.68.90.65
Sales@porphyry.com
www.porphyry.com



Porfido per l'arredo urbano
I prodotti derivati dal Porfido del Trentino e dal Porfiris (porfido estratto da Odorizzi nelle proprie cave argentine, simile nelle caratteristiche chimico-fisiche a quello trentino, diverso per tonalità cromatiche) si prestano a svariati utilizzi: i più usuali sono le pavimentazioni esterne, come nell'esempio qui illustrato. In questo caso il porfido viene lavorato a cubetti, piastrelle, mosaico irregolare, cordoli e in numerosi altri formati, con superficie naturale. Per gli interni si utilizzano invece elementi trattati in superficie mediante fiammatura, levigatura o lucidatura.

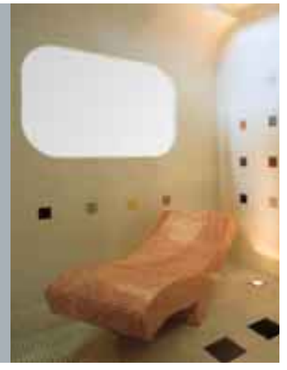
Porphyry for urban design
Products derived from Trento Porphyry and Porfiris (porphyry mined by Odorizzi in their own Argentine quarries, similar in chemico-physical characteristics to the Trento breed, but different in chromatic shadings) lend themselves to a wide variety of uses, the most common being outdoor pavements, as in the example illustrated here. In this case, porphyry is processed into cubes, tiles, irregular mosaics, curbstones and numerous other formats, with a natural surface. Used for interiors, on the other hand, are elements given iridescent, ground or polished surface treatments.

Cottoveneto
Vicolo tentori, 12
31030 Carbonera (Treviso)
T 0422.44.58
F 0422.44.54.98
cottoveneto@cottoveneto.it
www.cottoveneto.it

I Sassi del Piave
In pietra naturale di varia qualità e formato, I Sassi del Piave sono formelle che vengono arrotondate artigianalmente sino a ottenere un effetto estetico che ricorda i sassi naturali. Prodotti nei formati 30 x 30, 20 x 20 e 10 x 10 cm e sottomultipli, in oltre quindici qualità diverse (Bianco Carrara, Botticino, Travertino, Giallo, Rosso Verona ecc.) possono essere utilizzati per pavimento e rivestimento, in interni ed esterni. Nell'esempio qui riportato, formelle di diverso spessore creano un singolare gioco chiaroscurale sulla parete di una fontana.

I Sassi del Piave
In natural stone of various qualities and sizes, I Sassi del Piave (Piave River stones) are tiles that are rounded by hand until an aesthetic effect resembling natural stone is achieved. Produced in sizes 30 x 30, 20 x 20 and 10 x 10 cm and in over fifteen different qualities (Carrara White, Botticino, Travertine, Yellow, Verona Red etc.), they can be used for floors and facings, both indoors and out. In the example shown here, tiles of various thicknesses set up a striking chiaroscuro interplay on the wall of a fountain.

Appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite
Via Pordenone, 13
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422.81.53.08
F 0422.81.40.26
appiani@appiani.it
www.appiani.it



Appiani City
Definito Programma Ceramico per l'Architettura, Appiani City è un sistema coordinato di tipologie produttive (piastrelle in bicottura, monocottura o monopressocottura), a loro volta ordinate secondo i settori applicativi, che ICR Appiani ha individuato in: shop, sanità, ristorazione, edilizia, casa, impianti sportivi, strutture alberghiere. Il programma comprende al momento circa 500 prodotti, suddivisi in sei linee, ciascuna centrata su un tipo di materiale ceramico (monocottura in pasta bianca o monopressocottura in gres rosso ecc.).

Appiani City
Defined as a Ceramic Program for Architecture, Appiani City is a coordinated system of product types (dual-fired, single-fired or single-press-fired tiles), arranged in accordance with various uses, which ICR Appiani has divided into shops, health service, restaurants, the building trades, home, sport installations and hotel structures. The range now includes roughly 500 products, divided into six lines, each centering around a particular type of ceramic material (single-fired in white paste or single-press-fired in red stoneware etc).

Tecno
Via Bigli, 22
20121 Milano
T 02.76.02.03.41
F 02.78.44.84
Direzione generale:
Via Milano, 12
20039 Varedo (Milano)
T 0362.53.51
F 0362.53.52.20
tecnospa@tin.it
www.tecnospa.com

Fotografia di/Photography by Alain Dovifat

Sistema di sedute RS
design: SNCF Agences des Gares - Jean-Marie Duthilleul
Il sistema di sedute RS, inizialmente nato su disegno di Jean-Marie Duthilleul per le grandi aree di attesa nelle stazioni ferroviarie, si è rivelato suscettibile di altri utilizzi, specie negli hub aeroportuali, per i quali sono state studiate apposite versioni. Le componenti di RS sono realizzate in pressofusione di alluminio; le basi, con sagoma a cavalletto, sono mobili per meglio distribuire l'appoggio a pavimento. La struttura può accogliere differenti scocche (compresa la seduta unica a doghe di legno, tipo panca da parco).

RS seating system
design: SNCF Agences des Gares - Jean-Marie Duthilleul
The RS seating system, based initially on a design by Jean-Marie Duthilleul for big waiting areas in railway stations, has proved amenable to other uses, especially in airport hubs, for which a special version has been made. RS components are made of die-cast aluminium, trestle-shaped bases being movable to better distribute their weight over the floor. The structure can accommodate various bodies (including the park bench type seat with wooden slats).

Monica Armani
Prodotto da **M. A.**
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461.91.10.32
F 0461.91.75.96
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto1
design: Monica Armani
Il denominatore comune della collezione Progetto1 è rappresentato da elementi ponte in acciaio trafilato, con i quali si possono realizzare i più diversi arredi (tavoli, console, rack, panche, carrelli…), tutti improntati a una rigorosa matrice razionalista. Gli elementi ponte vengono assemblati ai telai supporto tramite viti M8; le strutture sono verniciate con polveri termoindurenti con finitura opaca, oppure elettro-zincate previa spazzolatura. Quest'ultima finitura è indicata per i tavoli e le panche da esterno, come nel caso dei prodotti qui illustrati.

Progetto1
design: Monica Armani
The common denominator of the Progetto1 collection are bridge elements in extruded steel, which can be used to carry out the most widely varying furnishings (tables, racks, benches, trolleys...), all bearing the unmistakable imprint of a rigorous rationalist mindset. Bridge elements are assembled in line with support frames with M8 screws. Structures are sprayed with heat-setting paint with a matt finish or electro-galvanized after being brushed. The latter finish is ideal for outdoor tables and benches, like those shown here.

Makroform
A Joint-Venture between Bayer Ag and Röhm GmbH
Dolivostrasse
D-64293 Darmstadt
T +49-6151 - 18.39.000
F +49-6151 - 18.39.007
www.makroform.com
in Italia: **Makroform**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T 02 39.23.151
F 02.39.23.15.643

Fotografia di/Photography by Nipp & Co.

Coperture in policarbonato
Risultato di una joint venture tra Bayer (che ne ha la maggioranza) e Röhm, la società Makroform produce lastre estruse in policarbonato e in poliestere termoplastico, con fabbriche in Belgio, Germania e Italia. L'offerta raggruppa quattro marchi: Makrolon (lastre in policarbonato di alta qualità), Vivak (lastre in copoliestere termoformabili), Axpet (lastre in poliestere) e Bayloy (lastre colorate in materiale plastico). Molteplici i campi di utilizzo, qui illustrati da pensiline coperte da pannelli di policarbonato (lunghi 6,6 m), realizzate in prossimità dell'aeroporto di Hannover.

Polycarbonate roofing
The result of a joint venture between Bayer (which is the majority shareholder) and Röhm, Makroform produces extruded sheets in polycarbonate and thermoplastic polyester, with factories in Belgium, Germany and Italy. Offerings include four trademarks – Makrolon (sheets in high-quality polycarbonate), Vivak (sheets in thermoformable co-polyester), Axpet (sheets in polyester) and Bayloy (coloured sheets in a plastic material). There is a wide variety of applicatory fields, shown here by canopies covered by curved polycarbonate sheets, near the Hannover Airport.

Wall
An der Spreeschanze, 6-8
D-13599 Berlin (Germania)
Ufficio di rappresentanza in Italia:
Via Spadari, 7/9
20123 Milano
T 02.89.01.54.06
F +02.89.01.37.14
info@wall.it
www.walli.it

Pensilina Helios
Nella sua versione standard, la pensilina Helios è retta da sostegni (attraverso i quali avviene lo scarico dell'acqua piovana) in acciaio zincato a caldo e verniciato a polveri; le pareti sono in vetro di sicurezza singolo, il tetto (sostenuto da elementi in alluminio) in vetro di sicurezza stratificato. Per la città di Baden Baden, Wall ha studiato un modello su misura – Helios Baden Baden – alleggerito nel design, con montanti più esili e copertura riecheggiante forme classiche, arricchito da materiali di pregio quali l'ottone e la pietra.

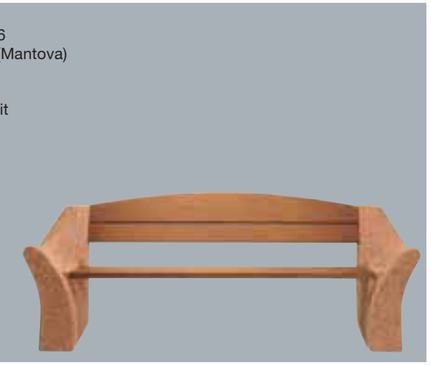
Helios station canopy
In its standard version, the Helios station canopy is held up by supports (through which rainwater is drained off) in hot-galvanized, epoxy-painted steel. The walls are in single-layer safety glass, while the roof (braced by elements in aluminium) is in laminated safety glass. For the city of Baden Baden, Wall produced a made-to-order model – Helios Baden Baden – with slimmer lighter uprights and a roof that echoes classic shapes, enriched by fine materials such as brass and stone.

Gruppo Industriale Tegolaia
Via della Liberazione, 48
31030 Casier (Treviso)
T 0422.67.12.05
F 0422.67.13.01

Siesta
Realizzata in calcestruzzo vibrato colorato in massa, la panchina Siesta è disponibile in due misure (60 x 57 x 82H cm, peso 250 kg, e 180 x 57 x 82H cm, peso 750 kg) e in tre colori: bianco, cotto e grigio antracite. La superficie è sabbiata e protetta con resine antidegrado e antimuffa. Piccoli fori sul sedile evitano il ristagno dell'acqua, mentre i piedini autolivellanti in neoprene provvedono al corretto appoggio a terra. La panchina è dotata di un dispositivo per la movimentazione.

Siesta
Made of through-dyed vibrated concrete, the Siesta bench comes in two sizes (60 x 57 x 82H cm, weight: 250 kg, and 180 x 57 x 82H cm, weight: 750 kg) and three shades: white, fired brick and anthracite grey. The surface is sandblasted and protected with anti-degradation and mold-resistant resins. Small holes in the seat keep water from stagnating there, while self-levelling legs in neoprene make for stable seating. The bench comes equipped with a handling device.

Calzolari
Via Cadellora, 4/6
46023 Gonzaga (Mantova)
T 0376.58.274
F 0376.58.81.19
www.calzolarisrl.it



Dalia
design: G. Franco Repellini
Sedile e schienale in legno Iroko, fianchi in calcestruzzo con superficie a ghiaietto grigio o rosa. Con le sue forme armoniche, la panchina Dalia interpreta la tradizionale panchina da parco in modo contemporaneo.
Misure: 234 x 75 x 85H cm.

Dalia
design: G. Franco Repellini
Seat and back in Iroko wood, sides in concrete with a grey or pink gravel surface. The Dalia bench effectively reinterprets the traditional park bench in contemporary form.
Sizes: 234 x 75 x 85H cm.

Mago
Manufacturas Mago - Grup Mago
Polig. Ind. Masía d'en Barreres, s/n
Apartado de Correos 25
E-08800 Vilanova i la Geltrù - Barcelona
T +34-93 - 89.30.400
F +34-93 - 89.33.250
info@magogroup.com
www.magogroup.com

Pausa
design: Oriol Guimerà
La forma imprecisa ma invogliante fa di Pausa un oggetto curioso che definire panca sarebbe riduttivo; si presta infatti a essere usata in grande libertà, anche come elemento divisorio o palestra di gioco per i bambini. È costruita in cemento rinforzato, in diverse misure e finiture superficiali.

Pausa
design: Oriol Guimerà
The imprecise but inviting shape of Pausa (pause) makes it an oddity that it would be virtually an insult to describe as a mere park bench.
It lends itself to being used in any number of ways – even as a dividing element or "jungle gym" for children. Made of reinforced concrete, it comes in various sizes and surface finishes.

Mobles 114 Barcelona
Riera dels Frares, 24
E-08907 L'Hospitalet del Ll.
T +34-93 - 26.00.114
F +34-93 - 26.00.115
mobles114@ bcn1.com
in Italia: **Dessié**
Via Nottolini, 744
55100 San Concordio, Lucca
T 0583.49.27.38
F 0583.49.02.81
dessie@tin.it

Fotografia di/Photography by Pauchet-Cabonela

Icària
design: Enzo Mari
L'apparenza artigianale di Icària è il risultato di un'accurata selezione di materiali. La panca (disponibili anche la poltrona e la panca senza schienale) ha struttura in metallo, trattata con un componente antiossidante (zinco bicromato) e vernice poliestere colore grigio scuro; sedile e schienale sono in legno bolondo o stratificato idrofugo, trattati per resistere alle intemperie. Il nome, lo stesso del Villaggio Olimpico di Barcellona, richiama la città immaginata dall'utopista Etienne Cabet e descritta nel libro *Viaggio a Icaria* (1840).

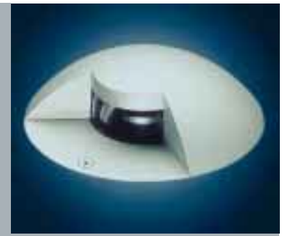
Icària
design: Enzo Mari
Icària's handcrafted appearance is the result of a painstaking selection of materials. The bench (an armchair and backless bench are also available) has a metal structure, treated with zinc bichromate and dark grey polyester paint. Seat and back are in bolondo wood or laminated waterproof wood, treated in such a way as to make it resistant to vagaries in the weather. The name brings to mind the city dreamed up by Utopian Etienne Cabet and described in his book, *Trip to Icaria* (1840), and Barcelona's new Olympic Village named after it.

Erco
Erco Leuchten
Brockhauser Weg, 80-82
D-58507 Lüdenscheid
In Italia: **Erco Illuminazione**
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione, 34
20080 Basiglio (Milano)
T 02.90.45.031
F 02.90.45.03.42/51
info@erco.com
www.erco.it

Luce direzionale
design: Erco
I diodi luminosi di orientamento Erco posseggono un grado di protezione che li rende utilizzabili non solo per tracciare percorsi di sicurezza e illuminare gradini, ma anche per evidenziare strutture ed elementi architettonici nello spazio. L'impiego di materiali resistenti e di elevata qualità, come l'acciaio inox e il vetro infrangibile, consente di installare questi apparecchi sia a pavimento sia a parete. Lunga durata (oltre 100 mila ore di vita), bassa tensione e ridotto sviluppo di calore li rendono ideali per ambienti dove sono richieste sicurezza e poca manutenzione.

Directional light
design: Erco
Erco orientable light-emitting diodes possess a degree of protection that makes them useful, not only for marking safety paths and lighting steps, but also for spotlighting structures and architectonic elements in space. The use of high-quality and resistant materials, such as stainless steel and safety glass, allows these apparatuses to be installed on both floor and wall. Longlasting (over 100 thousand hours of life), low voltage and near-zero heat generation make them ideal for settings where safety and almost no maintenance are basic requisites.

Targetti
Targetti Sankey
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T 055.37.911
F 055.37.91.266
targetti@targetti.it
www.targetti.it



Targetti-Exterieur Vert: Titano
design: Targetti
Ideale per illuminare percorsi carrabili, Titano è una famiglia di apparecchi in bassa tensione (12V) da incassare nelle pavimentazioni. La speciale calotta di protezione in pressofusione di alluminio è progettata in modo da permettere l'emissione di luce radente (mono, bi o pluridirezionale), senza abbagliamento e senza dispersione luminosa nell'ambiente. Una lente ottimizza la resa luminosa. Altre caratteristiche: corpo in acciaio inox, vetro temperato di sicurezza, trasformatore interno. Dimensioni: 100 x 168 mm. Protezione IP67.

Targetti-Exterieur Vert: Titano
design: Targetti
Ideal for lighting driveways, Titano, a family of low-voltage (12V) units, can be set into pavements. A special protective canopy in die-cast aluminium was designed in such a way as to allow the emission of grazing light (one-, two- or many-directional), without glare and dispersion of light. A lens optimizes light yield. Other characteristics: body in stainless steel, toughened safety glass and interior transformer. Dimensions: 100 x 168 mm. Protection factor: IP67.

Prisma
Viale del Lavoro, 9/11
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T 045.61.51.122
F 045.76.50.005
www.prisma-illuminazione.com

Klassica
design: Roberto Fiorato
La forma tradizionale della lanterna si rinnova in Klassica, apparecchio da parete, ideale per gli impieghi in esterni, disponibile anche nel modello Klassica Detek (completo di rilevatore di presenza, regolabile e orientabile). La lampada ha corpo e schermo in tecnopolimero autoestinguente, diffusore in vetro satinato, parabola in alluminio. Misure dell'apparecchio standard: 202/235 x 135/148 x 327H mm. Grado di protezione 1P44.

Klassica
design: Roberto Fiorato
The traditional shape of the lantern has been brought up to date in Klassica, a wall unit that's ideal for outdoor use, also available in the Klassica Detek model (complete to adjustable and tiltable presence detector). The lamp has a body and screen in a self-extinguishing technopolymer, diffuse in satin-finisch glass and parabola in alumunium. Dimensions of standard unit: 202/235 x 135/148 x 327H mm. Protection coefficient: 1P44.

Ghidini Illuminazione
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Brescia)
T 030.89.25625
F 030.89.25.626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it

Margin
design: Studio Ghidini
Da utilizzare come apparecchio per indicare punti di passaggio, Margin ha dimensioni molto contenute (259 x 84 mm) ed realizzato in materiali che garantiscono un perfetto incasso (anello o cornice e pozzetto sono in metallo zincato).
I tipi Margin Car e Margin Wall (disponibili anche in un formato più piccolo) sono rispettivamente pensati per i percorsi carrabili e per l'inserimento in pareti a mattoni. In ogni caso le caratteristiche sono comuni: corpo in alluminio pressofuso, diffusore in vetro trasparente od opale, sorgenti luminose di vario tipo.

Margin
design: Studio Ghidini
Used as a device for indicating transit areas, Margin has very small dimensions (259 x 84 mm) and is made of materials that guarantee a perfect mounting (ring or cornice and pit are in galvanized metal). Margin Car and Margin Wall types (also available in a smaller size) were conceived for driveways and brick wall inlays, respectively.
Characteristics are the same in every case – body in die-cast aluminium, diffuser in transparent or opal glass and housings for light sources of various types.

Hess
Hess Form + Licht
Schlachthausstrasse, 19-19/3
D-78050 Villingen-Schwenningen
T +49-7721 - 92.00
F +49-7721 - 92.02.50
hess@hess-form-licht.de
www.hess-form-licht.de
in Italia: **Hess Italia**
Via S. Osvaldo, 1/A
39100 Bolzano
T 0471.97.33.45
F 0471.97.30.12
info@eurolicht.com

Meran
design: Uwe Belzner
Incentrata sugli aspetti tecnici della sicurezza, la lampada Meran può accogliere diversi sistemi ottici e mezzi luminosi, abbinandoli a più fori di irradiazione, e fornire un'illuminazione variegata anche sotto il profilo del colore. Il punto luce è posto a un'altezza di 60 cm, perfetta per illuminare il selciato senza abbagliare. Le ottiche possono essere posizionate in vario modo; Hess fornisce anche ottiche su misura, per adeguare colore e intensità del fascio luminoso alle caratteristiche architettoniche del progetto. Corpo in alluminio, grado di protezione IP55.

Meran
design: Uwe Belzner
Centered around safety technical aspects, the Meran lamp can house various optical systems and lighting mediums, combining them with several diffusingscrrens and supplying a range of lighting approaches, even from chromatic standpoint. When base and lighting body are put together, a height of 60 cm is obtained for the light source, perfect for illuminating without glare. Hess also supplies made-to-order lenses, to bring colour and light beam intensity into line with the architectural characteristics of the design. Body in aluminium, protection factor: IP55.

Ares Illuminotecnica
Viale dell'Artigianato, 24
20044 Bernareggio (Milano)
T 039.69.00.892
F 039.69.01.855
aresil@tin.it
www.aresil.it

Fidelio
design: Amato-Rubcich
Apparecchio di illuminazione in fusione di alluminio, installabile a terra, Fidelio viene fornito con diffusore in vetro stampato (modello Fipo) o in policarbonato (modello Five, qui illustrato). L'apparecchio, disponibile nei colori alluminio e nero, può montare diversi tipi di lampada. Grado di protezione IP44.

Fidelio
design: Amato-Rubcich
Lighting unit in aluminium casting, installable in the ground, Fidelio is supplied with a diffuser in pressed glass (Fipo model) or polycarbonate (Model Five, illustrated here). The item, which comes in shades of aluminium and black, takes lamps of various types. Protection factor: IP44.

Nimbus
Rosenbergstraße, 113
D-70193 Stuttgart (D)
T +49-711 - 63.30.140
F +49-711 - 63.30.14.14

Hotel Aqua
design: W. Kurz, D. Brennenstuhl
Sistema a costruzione modulare, Hotel Aqua comprende vari tipi di lampade da esterno, recentemente completate da modelli di forma cilindrica, cui l'acciaio inossidabile spazzolato conferisce un aspetto molto attraente. Il corpo cilindrico può essere montato in verticale e in orizzontale, su pali alti sino a due metri (è possibile anche l'installazione a parete o a soffitto). Gli apparecchi sono dotati di lampade fluorescenti compatte o alogene.

Hotel Aqua
design: W. Kurz, D. Brennenstuhl
A system with a modular basis, Hotel Aqua includes various types of outdoor lamps, recently completed by models with a cylindrical shape, to which brushed stainless steel adds a unique appeal. The cylindrical body can be mounted either vertically or horizontally, on poles of up to 2 meters in height (wall or ceiling installations are also possible). Units come equipped with compact fluorescent or halogen lamps.

DZ Licht/Artemide
Hans-Böckler-Straße, 2
D-58730 Fröndenberg
Postfach 1164
D-58717 Fröndenberg (D)
T +49-2373 - 97.50
F +49-2373 - 97.52.09
info@dz-licht.de
www.dz-licht.de
Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (MI)
T 02.93.51.81
F 02.93.59.02.54
Numero verde 800-834093
info@artemide.com
www.artemide.com

Serie Lichtsteele
design: Peter Zegers
L'acciaio inossidabile è il motivo conduttore della serie Lichtsteele, comprendente quattro apparecchi per esterno: due da terra (come LichtSteele VIII, qui illustrato, per lampade ad alta pressione), uno a palo (per lampada alogena a ioduri metallici) e uno a parete (per alogena a ioduri metallici). Le qualità dei materiali e delle componenti elettriche sono conformi all'uso cui questi apparecchi sono destinati; le forme sono improntate a una rigorosa semplicità.

Lichtsteele series
design: Peter Zegers
Stainless steel is the leitmotiv of the Lichtsteele series, which embraces four units for outdoor use – two floor items (like LichtSteele VIII, illustrated here, for high-pressure lamps), one with a pole (for a metal iodide halogen lamp) and one for the wall (for metal iodide halogens). The quality of the materials and electric components are in tune with the use to which these units will be put. Forms are characterized by a rigorous simplicity.

rassegna

Ilva Pali Dalmine
Via Sicilia, 66
00187 Roma
T 06.42.87.12.12
F 06.42.82.86.73
info@ipd.it
www.ipd.it

Design Community: Spillo
design: Alessandro Mendini
Design Community, divisione di Ilva Pali Dalmine, ha per missione la realizzazione di lampioni e altri elementi di arredo urbano che per la loro eterogeneità possano essere inseriti nei più diversi contesti. Alla collezione hanno collaborato diversi progettisti, tra i quali Alessandro Mendini, al quale si deve il prodotto qui illustrato. L'Atelier Mendini ha progettato in realtà diversi lampioni: Spillo, Chiodo & Vanvitelli – frutto della stessa ricerca formale, diversi solo nel coronamento e nelle dimensioni dello stelo – e Winston A&B, Stella, Stella Due, Forma Due e San Marco.

Design Community: Spillo
design: Alessandro Mendini
The mission of Design Community, a division of Ilva Pali Dalmine, is the creation of street lamps which, thanks to their heterogeneity, can fit into the most widely differing contexts. Collaborating on the execution of the collection were several designers, one of whom was Alessandro Mendini, to whom we owe the product illustrated here. The Mendini Atelier has actually produced several street-lamps: Spillo, Chiodo & Vanvitelli, fruit of the same formal research and differing only in the top and dimensions of the shaft, and Winston A&B, Stella, Stella Due, Forma Due and San Marco.

Siteco Lihting Systems
Via G. Pollini, 8
20126 Milano
T 02.66.11.71.07
F 02.66.11.30.56
info@sitecoitalia.it
www.sitecoitalia.it

City-Light
design: Siteco
I lampioni City-Light, con le loro forme semplici e discrete, valorizzano passeggiate e strade commerciali, inserendosi con eleganza anche nei contesti storici. La serie comprende diversi modelli: City-Light Plus, Elegance, Classic e De Luxe, nonché i lampioni a stele luminosa (mod. 260) e a bitta (mod.120), più piccoli e destinati a illuminare piccole piazze, fontane, ingressi di edifici, passaggi pedonali, ecc. I lampioni possono essere montati anche a parete o in più elementi su uno stesso palo.

City-Light
design: Siteco
City-Light street-lamps upgrade walkways and business streets through their simple and discreet forms, fitting elegantly even into historic settings. The series includes various models – City-Light Plus, Elegance, Classic and De Luxe, not to speak of street-lamps with luminous shafts (mod. 260) and bollards (mod.120), which are smaller and designed to light small squares, fountains, entrances to buildings, pedestrian walkways etc.
Street-lamps can be mounted on a wall or with other elements on the same pole.

Ansorg
Solinger Str. 19
D-45481 Mülheim
T +49-208 - 48.460
F +49-208 - 48.46.200
info@ansorg.com
www.ansorg.com

Fotografia di/Photography by Hans Georg Esch

Illuminazione a filigrana
design: Ansorg e Uwe Belzner
Un ponte pedonale mobile unisce il centro di Duisburg alla zona del porto interno, in via di trasformazione secondo un master plan elaborato da Norman Foster. Il ponte ad arco, progettato da Schlaich, Bergermann & Partner, è illuminato così bene da essere diventato un'attrazione. Le140 batterie di illluminazione a filigrana che lo adornano sono un'innovazione tecnica sviluppata da Ansorg in collaborazione con Uwe Belzner. La tecnologia a LED ha permesso di integrare la luce all'interno dei montanti e di illuminare la superficie pedonale senza abbagliare il personale delle navi che transitano.

Filigree lighting
design: Ansorg and Uwe Belzner
A movable footbridge links Duisburg with the its inland port, an area which is undergoing a mayor programme of urban renewal based on a master plan by Norman Foster. The arched bridge, designed by Schlaich, Bergermann & Partner, is lit up to great effect in the evening. The 140 filigree illumination sets which adorn the bridge are a technical innovation developed by Ansorg in co-operation with Uwe Belzner. Only with LED technology was it possible to integrate the light into the stanchions and illuminate the walking surface without dazzling the crew of ships passing through.

Dil Illuminazione
Largo delle Industrie, 2/3
24020 Torre Boldone (Bergamo)
T 035.34.33.11
F 035.34.31.78
dil@dil.it
www.dil.it

Sirius
design: Silvio De Ponte
Palo da esterni (diametro 102 mm, altezza 3,5 m), Sirius si installa conficcandolo nel terreno o mediante base di appoggio. È corredato da proiettori esterni (serie Uppy, produzione Dil) e da piastre riflettenti circolari poste sulla sommità per l'illuminazione a luce indiretta. L'apparecchio, disponibile nelle versioni a uno, due e tre riflettori, è stato utilizzato per illuminare gli interni della stazione delle Ferrovie Nord Milano di piazzale Cadorna a Milano, di recente ristrutturata.

Sirius
design: Silvio De Ponte
A pole for outdoor use, (diameter: 102 mm, height: 3.5 m), Sirius is installed by driving it into the ground or attatching it to a base. It comes equipped with exterior floodlights (Uppy series, produced by Dil) and circular reflective plates situated at the top of the item for indirect light. The apparatus, which comes in versions with one, two and three reflectors, was used to light the interiors of the recently renovated Piazzale Cadorna Station in Milan.

Interni inglesi, legni americani

L'American Hardwood Export Council fornisce informazioni e assistenza circa i legni duri americani. Le essenze vengono utilizzate con grande effetto nel settore pavimenti e arredi. Ne è esempio il progetto di interni realizzato nel complesso urbanistico di St Katherine Docks, Londra. I progettisti hanno selezionato come finiture l'acero duro per le pavimentazioni e l'acero duro e tenero, il noce canaletto, l'olmo rosso e il ciliegio per i mobili. Per averne una completa visione, si può richiedere gratuitamente all'A.H.E.C. la *Guida ai legni duri americani*, rivolgendosi al sito: www.ahec-europe.org

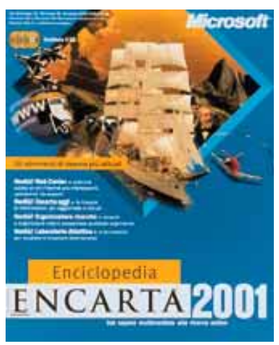
English interiors, American woods The American Hardwood Export Council supplies information and assistance on American hardwoods. These woods are being used to enormous effect in the flooring and furnishing sector. A prime example is a design of interiors carried out in the St Katherine Docks urban complex in London. The designers selected hard maple for floor finishes and both hard and soft maple, dark walnut, red elm and cherry as finishes for furniture. To get a complete vision, ask the A.H.E.C. for their free *Guide to American Hardwoods*, by clicking on their site: www.ahec-europe.org

Pavimento in acero duro americano. Floor in American hard maple

La tradizione enciclopedica si rinnova

Un'enciclopedia che permette di viaggiare nel mondo e nel tempo senza muoversi da casa e integrata perfettamente con le nuove possibilità offerte da Internet: Microsoft ha messo a punto la quarta edizione di Encarta 2001, strumento multimediale dotato di oltre 29.000 articoli, 200.000 collegamenti ipertestuali, 900 approfondimenti, 200 filmati, 11.000 fotografie, 120 testi di letteratura e 90 discorsi storici recitati in lingua originale, 400 mappe geografiche e 1000 bibliografie essenziali. L'enciclopedia fa parte della linea Encarta 2001 che comprende anche il corso di inglese Interactive English Learning e l'Atlante mondiale Encarta 2001. Microsoft: www.microsoft.com

The encyclopedic tradition getting an overhaul An encyclopedia that takes you on trips around the world and through time, while nestled in the comfort of your home, fits flawlessly in with the new options being offered by the Internet. Microsoft has worked out the fourth edition of Encarta 2001, a multimedia instrument equipped with more than 29,000 items, 200,000 hypertextual connections, 900 in-depth probes, 200 films, 11,000 photographs, 120 literary texts and 90 historic treatises, delivered in the original language, 400 geographic maps and 1000 essential bibliographies. The encyclopedia is part of the Encarta 2001 line, which includes an English course called Interactive English Learning and the Encarta 2001 World Atlas. Microsoft: www.microsoft.com



Il mondo del sapere racchiuso in tre cd-rom: Enciclopedia multimediale Encarta 2001. The world of knowledge on three cd-roms: Encarta Multimedia Encyclopedia 2001

Sembra un quadro, ma è un televisore

Con uno spessore pari a 8.9 cm, il nuovo schermo al plasma Thomson Wysius esce da un tradizionale ambito domestico, quello del televisore troneggiante al centro del salotto, per diventare un dipinto tecnologico appeso al muro. Utilizza una speciale miscela di gas xeno/neon contenuta fra due lastre di cristallo rivestite con elettrodi metallici e fosfori a colori. Wysius opera su più fronti: come televisore digitale, schermo Internet o supporto visivo per videogiochi. Può essere integrato con altri prodotti della gamma Thomson: videoregistratore, lettore DVD, amplificatore Digital Dolby e gli altoparlanti SPL2000. Con un fatturato pari a 6.5 miliardi di dollari, Thomson è il quarto produttore mondiale di attrezzature di consumo elettroniche.
Thomson: Internet: www.thomson-multimedia.com

It looks like a picture, but it's a TV set Boasting a thickness of 8.9 cms., the new Thomson Wysius plasma screen has left the center of the traditional living room, with its TV set enthroned there like a monarch, far behind to become a technological painting hanging on the wall. A special mixture of xeno/neon gasses are trapped between a pair of plate glass sheets covered with metal electrodes and coloured phosphoruses. Wysius works on several fronts – as a digital TV set, Internet screen or visual support for video games. It can be added to other products in the Thomson spetrum – videotape recorder, DVD reader, Digital Dolby amplifier and SPL2000 loudspeakers. With invoiced sales topping out at 6.5 billion dollars, Thomson ranks 4th among world producers of consumer electronic equipment.
Thomson: Internet: www.thomson-multimedia.com

Schermo ultrapiatto Wysius prodotto da Thomson. Wysius ultra-flat screen produced by Thomson

Una doccia per una casa metropolitana

Le case del presente si fanno sempre più piccole e dotate di accorgimenti funzionali. Un esempio astuto: una doccia a scomparsa costituita da due ante che, dopo l'uso, si racchiude in un ingombro di circa 35 cm. Progettata da Nevio Tellatin per Disenia, Eclipse presenta tutte le caratteristiche tecniche di una cabina attrezzata con un piatto doccia di 80 cm (soffione, doccia a telefono, gruppo termostatico, getti idromassaggio, sedile reclinabile, illuminazione e maniglione). Per esigenze tecniche, Eclipse è realizzata in ABS acrilico coestruso termoformato di colore bianco. Disenia: tel. +39-055.959.222, fax +39-055.959.494

A shower for a metropolitan house Present-day houses are getting smaller and smaller and being equipped with more functional stratagems. A prime example: a retractable shower, consisting of a pair of doors that shut up into a space of 35 cms after use. Designed by Nevio Tellatin for Disenia, Eclipse has all the technical characteristics of a stall equipped with an 80-cm shower tray (blow-pipe, hand shower, thermostatic unit, whirlpool jets, reclining seat, lighting system and pull handle). For technical needs, Eclipse is made of white thermo-formed, co-extruded acrylic ABS. Disenia: tel. +39-055.959.222, fax +39-055.959.494

Quando è chiusa, Eclipse ha un ingombro di 35 cm. When closed, Eclipse takes up a space of 35 cms

L'antiquariato dell'anno 3000

Gio Ponti disegna nel 1931 la lampada Bilia. Gio Ponti designed the Billia lamp in 1931

Il quartiere attorno piazza Sant'Ambrogio (via Lanzone, via Camminadella, via del Torchio, via Santa Orsola e via Nirone) è conosciuto dai milanesi per i suoi negozi di antiquariato. Ventisette di queste botteghe storiche hanno partecipato a comporre un percorso nella città medioevale fatto di altrettanti punti di sosta: in ognuno un pezzo della collezione di FontanaArte in mostra. Un allestimento itinerante che, partendo dalla lampada Billia di Gio Ponti (fondatore nel 1932 di FontanaArte), ripercorre la storia dell'azienda milanese per arrivare alle più recenti realizzazioni quali le piantane da tavolo Plastic e Bambù dei brasiliani Fernando e Humberto Campana. FontanaArte: tel. +39-02.45121, Internet: www.fontanaarte.it

The antique business in the year 3000 The district around Piazza Sant'Ambrogio (Via Lanzone, Via Camminadella, Via del Torchio, Via Santa Orsola and Via Nirone) is known by the Milanese for its antique stores. Twenty-seven of these historic shops participated in putting together a route through the medieval city, made up of as many stops along the way. On display at each was a piece from the FontanaArte collection. A touring decor which, starting with the Billia lamp by Gio Ponti (founder of FontanaArte in 1932), runs back over the history of the Milanese company, culminating in its most recent projects, such as the Plastic and Bambù table poles by two Brazilians, Fernando and Humberto Campana. FontanaArte: tel. +39-02.45121, Internet: www.fontanaarte.it

Forme leggere e aeree per Piano Design

Renzo e Matteo Piano hanno realizzato per Ceramica Dolomite una nuova collezione di sanitari e di rubinetteria caratterizzata da forme armoniche, sobrie e compatte, che lasciano in evidenza ogni componente tecnologica. Il disegno dei rubinetti, che richiama le antenne di un insetto, ricorda le forme di una fontanella del passato. Ceramica Dolomite: www.ceramicadolomite.com

Light and airborne shapes for Piano Design Renzo and Matteo Piano have come up with a new collection of sanitary items, faucets and fittings for Ceramica Dolomite featuring harmonious, sober and compact shapes, which leave out in full view all their technological components. The design of the faucets, which look like the antennae of an insect, remind one of the drinking fountains of bygone days. Ceramica Dolomite: www.ceramicadolomite.com

Geometria e richiami zoomorfici per la collezione Piano Design. Geometry and zoomorphic quotes for the Piano Design collection

Non solo telefono

Integra è un nuovo strumento di comunicazione prodotto da Bpt, che unisce in un solo oggetto due funzioni importanti: telefono da tavolo e videocitofono. Con Integra si può comunicare via telefono e contemporaneamente controllare visivamente e acusticamente eventuali visitatori. Un'importante novità tecnologica che si aggiunge alla cura per la progettazione formale: Bpt collabora da tempo con il mondo del design (Santachiara, Bonetto, Villa Tosca Design).
Bpt: tel. +39-0421.241.241, fax +39-0421.241.053, Internet: www.bpt.it

A telephone plus Integra two-in-one phone is a new tool of communication from Bpt, which brings two key functions together in a single item – table phone and video-intercom. Integra lets you communicate by phone while checking, visually and acoustically, on callers. An important technological novelty in addition to painstaking formal design. Bpt has long collaborated with the world of design (Santachiara, Bonetto, Villa Tosca Design).
Bpt: tel. +39-0421.241.241, fax +39-0421.241.053, Internet: www.bpt.it

Telefono e videocitofono, Integra elimina spostamenti inutili. Telephone and video-intercom, Integra eliminates needless moves

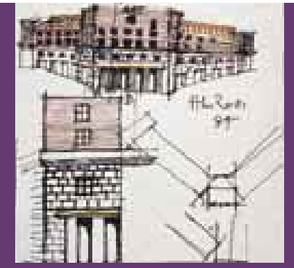
La cucina al 'naturale'

Non si tratta di ricette esenti da manipolazioni chimiche, ma della scelta di inserire negli arredi per cucina un materiale ecologico e caldo al tatto: il linoleum. Bulthaup ha sottoposto questo prodotto assolutamente naturale ha un processo di lavorazione particolare che ne permette l'uso anche in un ambiente difficile, come la cucina. Bulthaup Italia: tel. +39-02.5410.8533, Internet: www.bulthaup.com

The kitchen, "au naturel" We're not talking about recipes that are free of chemical manipulations, but a decision to add an ecological material to kitchen furnishings that's warm to the touch – linoleum. Bulthaup has subjected this absolutely natural, product to a special workmanship process that allows it to be used even in challenging surroundings like the kitchen.
Bulthaup Italia: tel. +39-02.5410.8533, Internet: www.bulthaup.com

Linoleum color antracite per la cucina Bulthaup System 25. Linoleum in a shade of anthracite for the Bulthaup System 25 kitchen

post scriptum



L'eredità
di Aldo Rossi
The legacy
of Aldo Rossi
162

La scelta
di Alberto Meda
Alberto Meda
selects
167

Foto/Photo Marcel Imsand

Aldo Rossi, uno dei più grandi architetti italiani, nonostante le contraddizioni
Aldo Rossi one of Italy's greatest architects despite his inconsistencies

Aldo Rossi

ripensamenti
reputations

Rowan Moore

Aldo Rossi è stato sicuramente uno dei grandi. Il suo libro *L'Architettura della Città* ha cambiato il modo in cui pensiamo le città; i suoi disegni sono evocativi, affascinanti e inconfondibili; i suoi edifici migliori hanno una presenza che s'impone, distogliendoci dai nostri pensieri e alterando la nostra percezione. Generano un'attrazione istantanea, e tuttavia richiedono che si dedichi loro tutto il tempo necessario a dipanarne i segreti.
Rossi sapeva come trattare con in mistero e con la morte senza troppa solennità, ed essere infantile senza apparire sdolcinato. Parlava di concetti architettonici come atmosfera, emozione e imperfezione: in contrasto con i criteri di una professione particolarmente vincolata dal formalismo, sapeva valorizzare l'imprecisione, perché questa lascia spazio all'incertezza umana. Nelle sue opere migliori il tempo sembra scorrere a una velocità differente, e questo perché esse implicano simultaneamente la fuggevolezza di un momento e l'uso di una scala che si misura in secoli.
Ha fatto apparire monotoni i fratelli Krier (compito, per la verità, non troppo difficile) mentre i suoi studenti Herzog e De Meuron stanno tuttora sviluppando il suo pensiero sulla vacuità pregnante, sull'aura, sullo straordinario nell'ordinario.
Nel bel mezzo del chiassoso sgorgare del postmodernismo ha messo in risalto il valore della finezza, del dire in modo misurato, del lasciar perdere, in un momento in cui di queste qualità si stavano esaurendo le scorte. Il suo austero, geniale Teatro del Mondo, apparso tra le foschie veneziane per la prima Biennale di Architettura, archetipico ma effimero, monumentale ma dotato di un suo movimento, solenne ma giocoso, fece da silenzioso biasimo alle ridicole vetrine della Strada Nuovissima. Il suo complesso residenziale del Gallaratese, che visto dal vero appare così sorprendentemente delicato, ha creato un senso del luogo nel nulla dell'estrema periferia milanese, pur senza ricorrere agli abituali cliché urbanistici.
Quando la Alessi gli chiese di disegnare oggetti d'uso domestico realizzò una caffettiera che diventò subito un'icona, tra le più memorabili dell'intera gamma prodotta.
Trasformò inoltre in un pregio la combinazione di edifici e oggetti di consumo che per altri architetti era divenuta una maledizione, e mise sapientemente in gioco la semplice attrattiva di recipienti e casalinghi luccicanti con più complesse risonanze con l'architettura.
Con agili cambi di scala, o grazie a momenti di controllata incongruità, era capace di rendere eloquenti le strutture più semplici. Sapeva tormentare e affascinare, essere toccante e seducente.
A cinquant'anni, era tutto questo insieme. Poi arrivò anche per lui, come nell'omonimo episodio della *Carriera di un Libertino* di Hogarth, *La Tentazione del Successo*: e come nel quadro accadeva all'eroe troppo preso dai propri affari, il suo lavoro diventò una parodia di sé stesso. La sua attività, fino a quel momento molto misurata, divenne copiosa. Progettò aeroporti in quattro continenti, seguendo altri architetti nell'itinerario di quella politica delle commissioni che comincia con Alessi per finire con Disney e, come molti disegnatori consumati, scoprì che le promesse contenute nei suoi tremolanti disegni erano difficili da tradurre in solidi, squadrati materiali da costruzione.
Studenti e imitatori, lieti che l'ingarbugliato business dell'architettura si rivelasse alla fin fine cosa tanto semplice, iniziarono a sfornare insulsi edifici quadrati con finestre da casa di bambole e colonne rotonde, nella velleitaria certezza di costruire "alla" Rossi.
Berlino lo accolse a braccia aperte, dato che gli urbanisti locali, perdendo totalmente di vista la peculiare ambiguità del suo lavoro, vedevano nella sua architettura un sostegno al loro scialbo credo nell'uniformità. Rossi, così, si trasformò in una formula.
Le poetiche etichette che amava associare ai suoi progetti divennero un marchio di fabbrica, decalcomanie usate per dar carattere ai suoi modelli meno riusciti. La Olympia and York gli commissionò un edificio estremamente ordinario per Canary Wharf a Londra, la cui fragile poesia posava sulla tenue connessione tra il sito di costruzione, William Shakespeare, le città del nord Italia dove quest'ultimo ambientò alcuni dei suoi lavori teatrali e Rossi stesso: che però, diversamente dal drammaturgo inglese, conosceva bene quelle città.
I palazzi sono ora costruiti, modificati e firmati da un altro architetto, e di Rossi rimane solo un vago aroma.
Poi ci fu l'incarico per un complesso per uffici della Walt Disney: Rossi mise insieme alcuni deliziosi schizzi di Piazza dei Miracoli a Pisa per poi costruire una serie di edifici che, qualunque cosa fossero, non avevano assolutamente nulla a che fare con Pisa. Verso la fine lavorò a un complesso sulla Schutzenstrasse a Berlino, dove prospetti multicolori di edifici storici sembravano inseriti con Photoshop su un fabbricato di grandi dimensioni. Di questi edifici alcuni sono auto citazioni, altri sono copie fedeli di palazzi rinascimentali: il risultato è così stravagante e sorprendente da far credere che nel palazzo sia nascosto un qualche genio che apparirà alle generazioni future. A meno che invece non si tratti di un'elaborata satira della presunta volontà di operare sul contesto, propria della locale urbanistica di regime.
L'attività pratica di Rossi, quindi, decollò tardi. Morì improvvisamente e prematuramente: il che rende il periodo di degrado qualitativo per eccesso di lavoro eccezionalmente compresso e accentuato. Così tanto, che viene la tentazione di prendere le distanze dall'interpretazione più ovvia, per affermare, come ha fatto Paolo Portoghesi, che Rossi in realtà non ha conosciuto alcun declino: ma non è possibile.
È irritante che i critici vadano pazzi per le promesse di architetti che hanno costruito poco o nulla e denuncino la miopia di quanti si rifiutano di affidar loro commissioni: salvo poi abbandonare gli stessi

architetti non appena osano macchiarsi con la pratica.
Sarebbe infatti una grossolana semplificazione affermare che Rossi esaurì totalmente il proprio talento nell'ultimo periodo di attività: l'hotel Fukuoka è uno stupendo e inaspettato arricchimento dei suoi temi originali, come potrebbe esser stato il suo Palazzo del Cinema di Venezia se solo fosse stato costruito. Fino alla fine i suoi disegni mostrano energia, passione e inventiva, e rivelano esperimenti dall'approccio potenzialmente radicale sull'uso di elementi storici che purtroppo sono stati messi in pratica solo nell'edificio sulla Schutzenstrasse.
Anche Rossi, come Michael Graves e i Krier, ha proposto un'architettura che faceva eccessivo affidamento su un enigma evanescente e su disegni squisiti, qualità troppo fragili per sopravvivere all'assalto del denaro delle imprese costruttrici. Come accadde al suo grande ispiratore, De Chirico, trovò impossibile mantenere sempre viva la forma d'incertezza e quell'esitante malinconia che era il cuore della sua poetica. Così, saranno i libri di storia a ridargli il posto che gli spetta, in testa ai suoi contemporanei.

Aldo Rossi was one of the greats. His book, *The Architecture of the City*, changed the way we think about cities. His drawings were evocative, charming and uniquely his. His best buildings have a presence that stop you in your tracks and alter your perception. They create an instant attraction while demanding that you take time to unravel them.
He could deal with mystery and death without being portentous, child-like without being cloying.
He talked of such tricky architectural concepts as atmosphere, emotion and imperfection. In contrast with most of his notably uptight profession, he valued imprecision for the space it allowed for human uncertainty. In the best Rossis time seems to flow at a different speed, or rather speeds, as they simultaneously engage a scale measured in centuries, and the transience of the moment. He made the Krier brothers look ponderous, admittedly not such a difficult task, while his former students Herzog and De Meuron are still unfolding Rossi-esque ideas of pregnant blankness, of aura, of the extraordinary in the ordinary.
Amid the gaudy gush of postmodernism, he showed the value of subtlety, of understatement, of leaving alone, at a time when such qualities were in short supply. His brooding, brilliant Teatro del Mondo, looming out of the Venice mist, archetypal but ephemeral, monumental but in motion, august but playful, came as a silent reproach to the sillier shop fronts of the coeval Strada Nuovissima. His Gallaratese housing, surprisingly delicate in the flesh, created a sense of place amid the nothing of outer Milan, without recourse to the usual clichés of placemaking.
When asked by Alessi to design domestic objects he produced a coffee maker that was the most memorable and iconic of the entire range. He also made a virtue of the conflation of buildings and consumer objects which for other architects became a curse, skilfully playing the simple desirability of shiny tableware off the more complex resonances of buildings.
With a deft switches in scale, or moments of controlled incongruity, he could make the most simple structures revelatory. He could haunt and charm, be moving and seductive.
He was all these things at the age of fifty. Then came that chapter in the *Rake's Progress* of the contemporary architect called the *Temptation of Success*, wherein the hero becomes too busy for his own good, and his work self-parodic and crude. His relatively sparse practice became fat. He designed airports in four continents. He followed other architects down the route of patronage that starts with Alessi and ends with Disney.
Like other consummate draftsmen, he found that the promise of his wobbly drawings was hard to translate in to hard, straight edged building materials.
Students and copyists, delighted that the tangled business of architecture should turn out be so simple after all, churned out dumb square buildings with dollshouse windows and big round columns in the fond belief that they were creating Rossis. Berlin embraced him, its planners seeing his architecture as confirmation of their drab belief in uniformity, while missing his more elusive qualities.
He became a formula.
The poetic tags he liked to attach to his projects became logos, decals to spice up his dodgier models.
Olympia and York commissioned a deeply ordinary building for Canary Wharf in London, whose flimsy poetry rested on a tenuous connection between the building's site, William Shakespeare, the northern Italian towns where he set some of his plays and Aldo Rossi who, unlike the playwright, had some knowledge of these towns.
These buildings are now built, altered and signed by another architect, with only a faint flavouring of Rossi.
Commissioned by Disney to design an office complex, he conjured lovely sketches of the Piazza dei Miracoli in Pisa, before constructing a set of buildings which, whatever they may be, have absolutely nothing in common with Pisa.
Near the end of his life he completed a complex on the Schutzenstrasse in Berlin where multicoloured townhouse elevations are photoshopped onto a large block, some of them self-quotations of Rossi, others literal copies of renaissance palazzi.
It is so bizarre and baffling that one wonders if there isn't some hidden genius in it that will only become apparent to future generations, assuming it isn't an elaborate satire on the supposed contextualism of the local planning regime.
Rossi's practice took off late, and he died suddenly and prematurely, which makes his period of corruption through overwork exceptionally compressed and dramatic.
So much so that it's tempting to turn away from the all too obvious interpretation and claim, as Paolo Portoghesi has done, that he actually suffered no decline.
Well, I wish.
It's certainly vexatious of critics to swoon over the promise of architects who are little built and denounce the ignorance of clients for refusing to commission them, only to abandon the architects when they dare to taint themselves with construction.
It's also a gross over-simplification to say Rossi lost all his genius in his later period: his Fukuoka hotel is a gorgeous and unexpected enrichment of his earlier themes, as might have been his Palazzo del Cinema in Venice, had it been built.
He continued to pour energy, passion and invention into his drawings, and they reveal experiments with a potentially radical approach to the use of historic elements which, sadly, only found realisation in the Schutzenstrasse block.
But Rossi, like Michael Graves and the Kriers, proposed an architecture that was over-reliant on evanescent enigma and succulent drawings, qualities too fragile to survive an onslaught of developers' cash.
As with his great inspiration De Chirico, he found it impossible to keep up forever the sustained irresolution, the hovering melancholy that was at the core of his poetry.
When the history books get written, however, he'll take his rightful place at the head of his contemporaries.

Gli ultimi progetti di Rossi, come il progetto di quartiere a Parigi, mancano del suo tocco poetico
Late projects, such as his housing scheme in Paris, lack Rossi's poetic touch

Starck non ha tradito le radici di Samsonite rispetto ai materiali prodotti dall'uomo, ma ha compreso che il bagaglio si è trasformato in capo d'abbigliamento

Starck has stayed true to Samsonite's roots in man made materials, but understood that luggage has turned into a garment

Deyan Sudjic

Abbiamo un singolare rapporto con le nostre valigie. Ce le tiriamo dietro ovunque andiamo, per portare con noi alcuni dei comfort domestici che ci siamo lasciati alle spalle. Ma facciamo affidamento su di esse anche per presentare agli altri un'immagine scrupolosamente controllata di chi siamo. Le usiamo per far trapelare qualcosa di noi, ma non troppo. Non tanto da render pubblico che abbiamo lasciato indietro una casa vuota, vulnerabile a visite sgradite, ma abbastanza da far capire che siamo in grado di pagare il conto. Usiamo le valigie come credenziali, persino in nostra assenza, quando, spinte da qualcun altro, attraversano la lobby di un hotel, e quando aspettiamo al nastro di consegna formuliamo involontari giudizi sui nostri compagni di viaggio basandoci sull'aspetto dei loro bagagli. Quelle valigie di cartone, che minacciano di aprirsi ai lati di una cinghia di pelle stretta attorno a un giro vita minacciosamente rigonfio, non sembrano proprio fatte per ispirare fiducia. E a dispetto della comodità, c'è inevitabilmente qualcosa di non proprio virile in una valigia dalla quale, al momento di intraprendere l'interminabile tragitto verso la porta d'imbarco, spuntano fuori manico e rotelle. Il vero uomo si porta la sua valigia, non se la trascina dietro come un barboncino. Alcuni produttori di valigie si sono affermati in base al potere intimidatorio delle iniziali che risaltano sui loro prodotti, come blasoni, ma è una strategia che ha i sui lati deboli. Le valigie, infatti, stanno diventando più simili ai vestiti di quanto non fossero quando i più abbienti potevano affidare montagne di bauli alla cura di un esercito di portabagagli, e si stanno tramutando in una categoria di prodotti che ci aspettiamo d'indossare piuttosto che di far trasportare ad altri. Basta guardare le nuove borsette che si allacciano attorno alla vita o si ancorano alla spalla.
Nella recente storia della valigia, la Samsonite ha dovuto faticare parecchio a causa di alcuni pregiudizi dovuti all'avvicendarsi delle mode. Il successo del marchio è strettamente associato al modernismo degli anni Sessanta, l'epoca delle camicie lava-e-indossa e di vestiti in nylon blu notte, di Boeing 707 argentati, l'epoca in cui scoprimmo il fascino della ventiquattrore che, sfiorando un bottone, poteva trasformare un timido uomo d'affari in un agente segreto che girava con un fucile di precisione smontabile e una bomboletta di gas lacrimogeno nascosti nella fodera della valigetta. Ciò nonostante, la Samsonite non si è mai tirata indietro di fronte alla necessità di riconsiderare i fondamenti della valigia. Così, dalle sue linee se ne andarono dapprima la pelle e le fibbie d'ottone, i rivetti e le cuciture, da sempre considerate sinonimo di qualità. Al loro posto comparirono quindi i moduli cargo rettangolari con angoli arrotondati, che si sarebbero sentiti perfettamente a proprio agio sul set di *2001 Odissea nello Spazio*. Tuttavia, tramontate le mode di quel particolare momento, Samsonite si scoprì bloccata da un'immagine non più appetibile, espressione di un conformismo da viaggio organizzato, e dal men che attraente richiamo del sintetico. Oggi, la serie di valigie firmata da Philippe Starck fa parte della strategia che il gruppo ha adottato per riposizionarsi sul mercato, una mossa con cui Samsonite vuole persuaderci che i suoi prodotti hanno di nuovo abbastanza fascino da assicurare la nostra immagine anche nei più remoti aeroporti. Di Starck, del resto, ci si può fidare. Dopo quasi vent'anni nel ruolo del designer più esposto ai riflettori non mostra segni di cedimento, e gode certamente della longevità di Raymond Loewy, altro irriverente designer di Francia. Ogni volta che decide di allargare i propri orizzonti, esegue un nuovo numero di equilibrismo, al punto che quasi ci s'immagina si sia spinto troppo in là – prima i mobili, poi i componenti d'arredo, l'architettura, i set televisivi, e infine le valigie – e ci si aspetta che finisca per mettere un piede nel vuoto, che si riduca a una firma, come Cardin o Courrèges. E invece ecco che ha fatto l'orgoglio della Samsonite, con un'operazione per la quale ha scelto come punto di partenza – lui, o forse i suoi collaboratori, ai quali non manca certo il talento – l'originale identità modernista del marchio. Per questo, anziché far finta che l'azienda non abbia nulla a che fare con i materiali prodotti dall'uomo, Starck ha usato il poliestere e la plastica per le loro qualità peculiari, senza pretendere che siano pelle o usare stridenti colori pastello come camuffamento. I colori sono beige, grigio e marrone, i manici in poliammide hanno inserti in alluminio, e la struttura presenta una grezza finitura metallica. Ma la chiave del successo è nella forma. Se i nostri bagagli sono veramente un prolungamento dei vestiti che indossiamo, allora Starck ha capito quanto sia importante il taglio giusto. Per questo, le valige sono provviste di alette e pieghevoli a scomparsa che creano una serie ben organizzata di strati, quasi al modo di un abito sartoriale. Starck ha il dono di conferire ai suoi prodotti un'identità inconfondibile, che non fa affidamento su una cifra troppo ovvia ma si basa piuttosto sulla capacità di far apparire le cose moderne quasi per scherzo. Le borse sono zeppe di tasche, piccole sacche e divisori per trasportare l'aggiornato kit dell'agente segreto. Al giorno d'oggi, però, un fucile di precisione potrebbe rovinare il loro look, che Starck ha confezionato con così tanta cura.

Samsonite We have a curious relationship with our luggage. We drag it with us wherever we go, to bring with us just a few of the domestic comforts that we have left behind. But we also rely on our luggage to present the world with a carefully edited view of who we are. We use luggage to say a little about ourselves, but not too much. Not so much that we are advertising the fact that we have left behind a home that is empty and vulnerable to unwelcome visitors, but enough to say that we can afford to pay our bill. We need luggage to establish our credentials, even in our absence when they are wheeled through the lobby of a hotel. When we wait at the baggage reclaim, we inevitably make judgments about our fellow travellers based on the look of their luggage. Cardboard suitcases, spilling open on either side of a leather strap secured around their spreading waistlines do not exactly inspire confidence. And despite their convenience, there is still something just a little unmanly about the idea of a suitcase that sprouts wheels and a handle to negotiate the endless walk to the departure gate. Real men carry their own bags, they don't wheel them behind them like poodles. Certain luggage manufacturers have established themselves on the intimidating power of the initials with which they emblazon their products. It is a two edged strategy. Luggage is becoming closer to clothing than it was when the leisured could entrust mountains of cabin trunks to the care of armies of porters. It is turning more and more into a product category that we expect to wear, rather than to have carried for us. Look at the entire new category of bags that we strap to our waists, or hitch over our shoulders. In the recent history of luggage Samsonite has laboured under certain disadvantages. The brand really belongs to the modernity of the 1960s, the era of drip dry shirts, and midnight blue nylon suits, of silver Boeing 707's ringing the world, a time when we discovered the joy of the executive brief case that, at the touch of a button could convert a mild mannered businessman into a secret agent travelling with a folding sniper rifle hidden in the lining of the bag, a string of gold sovereigns in the handle, and a tear gas booby trap. Samsonite did not flinch from rethinking the paradigms of luggage, out went leather and brass buckles, and rivets and the stitching that had previously been regarded as a sign of quality. Instead in came rectangular cargo modules with radiussed corners that would have felt entirely at home on the set of *2001: A Space Odyssey*. After the charms of that particular moment passed, Samsonite found itself stuck with a no longer fashionable image as a byword for the conformity of the package holiday and the less than appealing charm of the synthetic. Philippe Starck's range of new luggage is part of the company's strategy to reposition itself in a way that will persuade us that its products once more have enough charm to make us entrust our image with the brand at far flung airports . You have to hand it to Starck. After nearly 20 years as perhaps the most exposed designer in the world, he shows no sign of running out of steam. Certainly he has had the longevity of that other cheeky French designer, Raymond Loewy. He carries off an impressive high wire act with every new enlargement of the Starck horizon. You almost expect him to have taken a step too far, furniture, then interiors, then architecture, television sets, and finally luggage. The expectation is always that he is going to end up running on empty – reduced to applying a signature in the manner of Cardin or Courrèges, but Starck has done Samsonite proud. He – or perhaps his undoubtedly talented studio – has taken Samsonite's original identity, as somehow modern, as its starting point. Rather than pretend that Samsonite is not about man made materials, Starck has used polyester and plastic as for their own virtues, rather than pretend that they are leather, or adopt shrieking pastel colours as a camouflage. Colours are beige or grey or brown. Polyamide handles have aluminium insets, the hardware is given a dull metallic finish.
But it is the shape that really makes it. If luggage is really an extension of our clothes, then Starck has realised that it is important to get the tailoring right. The bags are given flaps and folds that create a series of structured layers, almost in the manner of a tailored suit.
Starck has the ability to create a distinctive identity for all his product design that does not rely on an obvious signature, but on a way of making things look somehow modern, in a playful way. The bags are full of pockets, pouches and dividers to carry the updated kit of a contemporary secret agent. But these days a sniper's rifle is going to spoil the look of one of Starck's carefully tailored bags.

Samsonite

oggetti
objects

Riccardo Morandi: Viadotto sul Polcevera/ Polcevera viaduct

Quando *Domus* pubblicò il viadotto urbano di Morandi nel 1968, era ancora possibile considerare questo tipo di intervento semplicemente come straordinario esempio di ingegneria per l'uso disinvolto che faceva della tecnologia del cemento armato precompresso. Il viadotto sul Polcevera, cominciato agli inizi degli anni Sessanta, era uno dei primi esempi in cui una grande infrastruttura autostradale si inseriva all'interno di un fitto tessuto urbano: una passerella sopraelevata lunga 1 chilometro, gettata a quasi 50 metri dal piano della città, che sorvolava edifici, fabbriche, strade, bacini ferroviari. Per quanto nessuno possa mettere in dubbio la qualità del ponte, non si può evitare di notare che un'opera del genere oggi non sarebbe concepibile. Non solo la soglia della sensibilità ambientale si è innalzata: il ponte attraversa un intero quartiere della città portando un segno indelebile nella valle del Polcevera.

Ma anche le nostre visioni urbane sono radicalmente cambiate dagli anni Sessanta a oggi. Passerelle aeree e grattacieli orizzontali appartengono al sogno futurista della città. Oggi un intervento simile verrebbe vissuto come un attentato all'immagine della città storica europea più che diventare un'icona della modernizzazione. Morandi, all'epoca della costruzione del viadotto stava mettendo a punto l'invenzione del ponte strallato in calcestruzzo armato precompresso che aveva sperimentato per la prima volta in Venezuela e che adottò per Genova.

Domus, February 1968 When *Domus* published Morandi's urban motorway structures back in 1968, it was still possible to see it simply in terms of its engineering brilliance, and its daring use of the technology of pre-compressed concrete. The Polcevera viaduct, begun as early as 1960 was one of Italy's earliest examples of a major high way imposed on a densely built up urban landscape. More than a kilometre long, raised 50 metres above the ground, it soars over a dense area of factories, streets, and railway yards. But whilst no one can doubt the quality of the bridge itself, such a project would be inconceivable today. And its not just because we have become so much more sensitive to environmental issues, though these are powerful enough: the viaduct cuts right across an entire district of the city and scars the valley of the Polcevera. Our visions of urbanism have changed out of all recognition since the 1960s. Multilevel flyovers and horizontal skyscrapers seemed like part of the Futurist dream of what the city could and should be. Now it would be perceived more like an attempt to murder a historic european city than to modernise it. Morandi at the time that he was working on the Polcevera was responsible for the invention of the reinforced concrete stayed bridge that he had already used in Venezuela. In Genoa the autostrada is suported on elegant concrete struts, made possible by slim steel pretensioned tie-rods.

Domus 459
febbraio
1968

déjà vu

James Turrell - Museo d'Arte Contemporanea di Gerusalemme. A destra, telai di moto in alluminio composito. Acquerello di Eugène Delacroix, a destra
James Turrell, Museum of Contemporary Art in Jerusalem, above. Watercolour by Eugène Delacroix, right

Alberto
Meda

cinque cose
five things

1 "Sculture contemporanee"
Telai di moto in alluminio composito. Le parti pressofuse sono saldate a quelle in lamiera stampata con cordoni di saldatura 'ricamati' da un robot.

2 Eugène Delacroix
Mi affascina il talento eccezionale di Eugène Delacroix che si esprime attraverso la tecnica dell'acquerello. Uno schizzo approssimato, senza entrare troppo nei dettagli, pochi tocchi fluidi e trasparenti restituiscono sinteticamente le luci e le atmosfere di un interno moresco.

3 James Turrell
James Turrell – Museo d'arte contemporanea di Gerusalemme. Seduto all'interno di questo spazio così ben 'architettato' guardo il soffitto, ma il soffitto non è là, c'è un buco rettangolare completamente aperto al cielo.
Ma il cielo è li sopra di me e mi appare come una pittura sospesa a due dimensioni…
Immaginazione e realtà sono allora l a stessa cosa?

4 Mastering the dynamics of innovation
Questo libro racconta come l'evoluzione tecnologica e l'innovazione possano influenzare i destini di un'impresa.
È interessante perché descrive l'innovazione come forza creatrice ma anche distruttrice.
Nella dinamica dell'innovazione certe "discontinuità tecnologiche", se non gestite, possono arrivare a mettere in discussione la sopravvivenza dell'azienda.

5 Yamaha
"silent cello"
Che grazia e che eleganza in questa versione elettronica del violoncello il cui ingombro è fortemente ridotto (1/10 del volume tradizionale).
Il nome "silent cello", sembra una contraddizione, uno strumento privato della sua voce!?, ma vuole sottolineare il fatto che è venuto a mancare formalmente il volume che solitamente contraddistingue questo strumento.

1 "Contemporary sculptures"
Motorbike frames in composite aluminium. The die-cast parts are welded to those in moulded plate, with seams 'embroidered' by a robot.

2 Eugène Delacroix
I am fascinated by the outstanding talent of Eugène Delacroix expressed through the technique of watercolour. A rough sketch, without going into any great detail, a few fluid and transparent touches, neatly render the lights and atmosphere of a Moorish interior.

3 James Turrell
James Turrell – at the Museum of Contemporary Art in Jerusalem. Sitting in this superbly 'architectural' space, I look up at the ceiling, but there is none. Instead, there is a rectangular hole completely open to the sky. But the sky is above me and looks to me like a painting suspended in two dimensions…
So are imagination and reality the same thing?

4 Mastering the dynamics of innovation
This book suggests how technological evolution and innovation can influence the destinies of a business.
It is interesting because it describes innovation as a creative but also destructive force.
In the dynamics of innovation certain "technological discontinuities", if not properly managed, can actually jeopardise a company's survival.

5 Yamaha "Silent Cello"
What grace and elegance there are in this electronic version of the cello, whose dimensions are drastically reduced (to one tenth of its traditional volume).
The name "silent cello" seems like a contradiction, a private instrument of its voice!? But it is intended to stress the fact that the volume which usually distinguishes this instrument is not there.

Editoriale

Nell'analizzare i progetti per una nuova Roma, Richard Burdett insiste sul dovere politico di definire stato e futuro delle città. Rem Koolhaas, per la grande mostra "Mutations" in corso a Bordeaux, opera una dissezione anatomica del fenomeno planetario dello shopping e ci parla di un mondo che neanche Marx (Groucho o Karl, è lo stesso) avrebbe potuto prevedere, dove l'alienazione non si compie neppure nel lavoro ma nell'unica esperienza intellettuale lasciata alle masse: "Compro, dunque sono". Eliminata la distinzione tra cultura 'alta' e quella 'bassa', anche questi paesaggi possono però assumere i contorni grandiosi dell'utopia.
È possibile guardare con ottimismo anche alla combinazione hi-low che attira le folle indifferentemente verso musei, centri commerciali e aeroporti, considerandola un elemento da trattare con sensibilità, per condurre a una più ricca esperienza urbana. Così Zaha Hadid per Roma – grazie all'intelligenza (per una volta) delle Burocrazie – è riuscita a concepire il progetto del futuro Centro per le Arti Contemporanee come luogo di efficace interazione con la città. Sullo sfondo di un paesaggio invaso dalle celebrazioni giubilari e millenarie, il centro politico dell'Italia tenta il terreno per sperimentare diversi intrecci culturali. E il centro economico? Milano riunisce ancora una delle più alte concentrazioni europee di architetti, designer, critici, artisti, eppure sembra a volte abdicare al suo ruolo guida, incapace di una vera organizzazione urbanistica: proseguendo su questa strada, continuerà il suo declino.
Il tutto nell'epoca delle trasformazioni tecnologiche legate al virtuale, per cui le stesse distinzioni tra i settori economici stanno perdendo senso e così le loro collocazioni nel territorio. Costellare di monumenti al potere eterno della cultura il residuo paesaggio reale (ormai quasi sovrastruttura del virtuale), elevare edifici per l'intrattenimento come santuari laici può essere il punto di partenza per attuare una strategia di rinnovamento urbano.

Editorial Discussing Rome's recent attempts at urban renewal this month, Richard Burdett points to the political obligation to address such issues. Elsewhere, Rem Koolhaas's newly opened "Mutations" exhibition in Bordeaux describes a world that not even Marx (Groucho or Karl) could have predicted. Alienation stems not from questions of labour, but from the primary intellectual experience left to the masses: I shop therefore I am. Once the distinction between high and low culture is abolished, this is a situation which is still capable of producing the grandiose contours of a utopia. The mixture of high and low draws vast crowds to museums, shopping malls, and airports. It is still possible to take an optimistic view, and to believe that elements of this mix can, if treated with sensitivity, provide a richer urban experience. Zaha Hadid for example has in Rome, thanks for once to the imagination of officialdom, been able to devise a plan which has the potential to create a truly successful urban place; the proposed Contemporary Arts Centre. Against a background of Rome's celebration of the Millennium, Italy's political hub has been experimenting with a range of different cultural initiatives. But what about Italy's economic heart? Milan still boasts one of the highest densities in Europe of architects, designers, critics, planners and artists: and yet at times it seems to have abdicated its leading role, and to have demonstrated itself incapable of coming to grips with city planning in a genuine sense. This is particularly true against a background of rapid technological change. Traditional institutions such as stock markets need to adapt equally rapidly if they are to survive. Even the distinction between economic sectors starts to loose its meaning, as does their geographical distribution. To sprinkle what remains of the real landscape – by now almost a superstructure of the virtual – with monuments to the abiding power of culture, and to build entertainment complexes as secular sanctuaries seems to offer the starting point of a strategy for renewal.

Gli autori di questo numero:
Contributors to this issue:

Gabriele Basilico, architetto, ha ricreato con le sue fotografie l'immagine del paesaggio costruito contemporaneo
Gabriele Basilico, trained as an architect, but it is his photographs that have transformed of our view of the contemporary built landscape

Ricky Burdett, architetto, dopo avere creato la Architecture Foundation, è diventato direttore del programma sulle città alla London School of Economics
Ricky Burdett trained as an architect. After establishing the Architecture Foundation he became the director of the cities programme at the London School of Economics

Tracy Metz è nata in California, ma vive nei Paesi Bassi dove lavora come redattore presso *NRC Handelsblad*. È co-autrice di *Rearranging The Netherlands*, uscito di recente
Tracy Metz is a native of California, but lives in Holland where she is an editor at *NRC Handelsblad*. She recently co-authored *Rearranging The Netherlands*

Giorgio Verzotti è critico d'arte; dedica particolare attenzione alle giovani esperienze italiane. Collabora con il Museo d'Arte Contemporanea al Castello di Rivoli
Giorgio Verzotti is an art critic who with an interest in architecture. He is a consultant to the Rivoli Castle Contemporary Art Museum

Si ringraziano/with thanks to:
Lorenza Bolelli, Fabio Grazioli, Ali Mangera, Giorgio Tartaro

Traduttori/Translators:
Francesca Brunetta, Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Dario Moretti, Francesco Pagliari, Carla Russo, Michael Scuffil, Virginia Sheuey Vergani, Rodney Stringer

antares

program
2000/01

projectors
downlighters
outdoor lighting
decorative program

Faretto is a line of small-scale projectors providing a high-light output. They are ideal for outdoor use in gardens, for architectural use and for shop windows.
Due to their specifications, their attractive design and full waterproofing, they are extraordinarily multifaceted, and suitable for use in public works or residential areas both indoors and out.

FARETTO / MINIFARETTO
Design by Piero Lissoni

For further information on our program 2000/01, please contact us.
Antares Iluminación, S.A. E-mail: antares@antares-group.com Phone: +34-96 3976011 Fax: +34-96 3976082

Galileo
libertà di forme

design

soluzioni libertà flessibilità componibilità spazio

qualità

componibilità soluzioni spazio flessibilità

solidità

forme soluzioni spazio libertà

Caimi BREVETTI

Caimi Brevetti S.p.A. - 20054 Nova Milanese (MI) Italy - Via Brodolini 25/27

Ufficio vendite Italia: Tel.0362491001 - Fax 0362491060

Export department: Tel.++39.0362491002 - Fax ++39.0362491061

e mail (italia): vendite.italia@caimi.com

e mail (export): export.dept@caimi.com